Google

This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/

Google

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

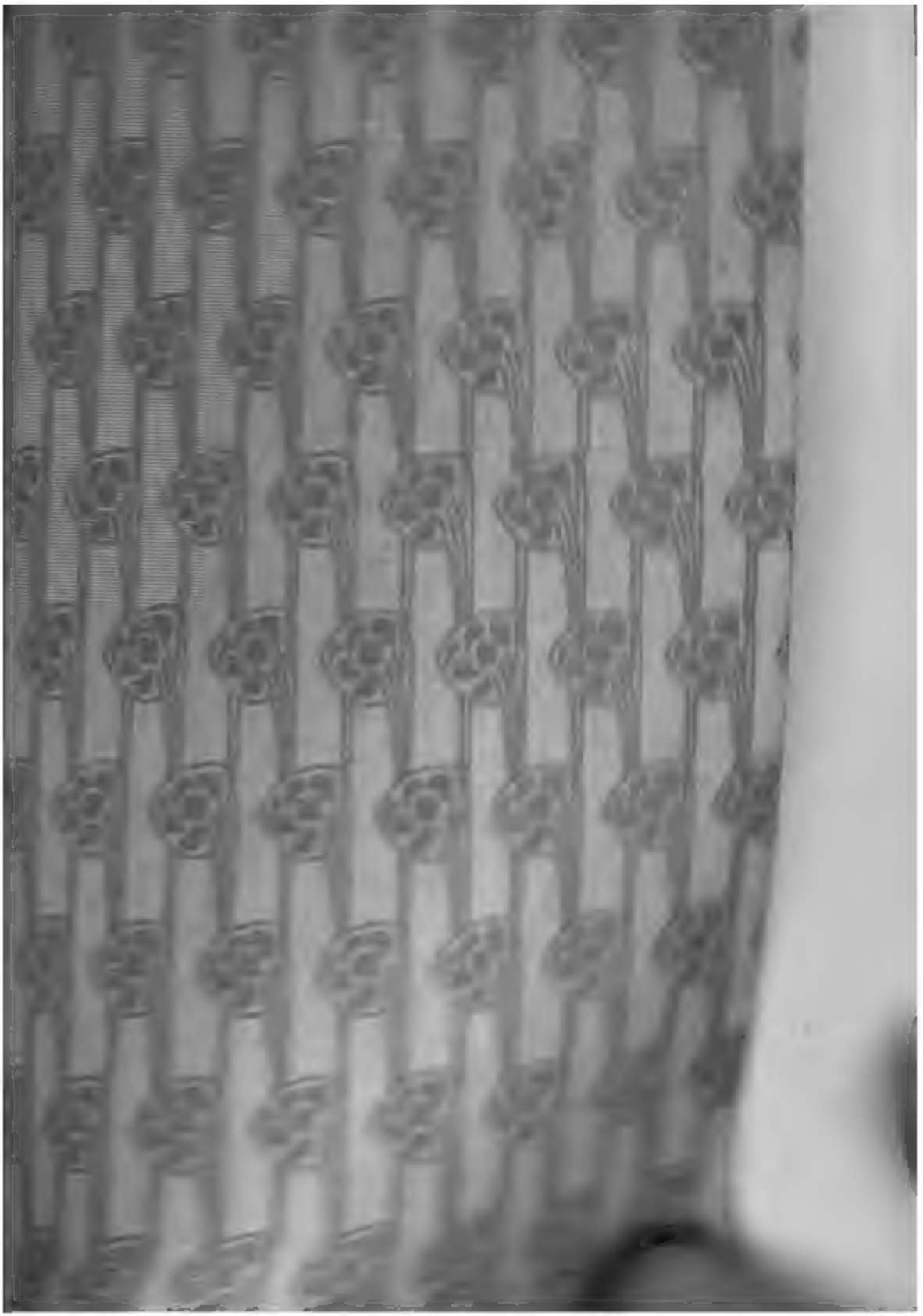
Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter http://books.google.com durchsuchen.

Goethes lyrische Gedichte

erläutert von H. Düntzer

From the library of
WILLIAM ALPHA COOPER
1868–1939
Department of Germanic Languages
1901–1934



ieder IV
eltige Lieder — Frau Wilhelm - Balladen V + VI

Goethes

lyrische Gedichte.

Lieder.

Erläuterungen

zu den

Deutſchen Klaſſikern.

Erſte Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XXI.

Lyriſche Gedichte 4 (II, 1).

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernſt Hoppe.
1896.

Goethes
lyriſche Gedichte.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

Dritte, neubearbeitete Auflage.

I.

Lieder.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernſt Hoppe.
1896.

Die ewigen Gefühle
Heben mich hoch empor.

832.62
DD852
ed.3
v.4-6

Verzeichniß der Lieder.

	Seite.
1. Vorklage	29
2. An die Günstigen . .	30
3. Der neue Amadis . .	32
4. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg . . .	35
5. Heidenröslein . . .	37
6. Blinde Kuh	44
7. Christel	46
8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte	50
10. Rettung	53
11. Der Musensohn . .	54
12. Gefunden	57
13. Gleich und gleich . .	61
14. Wechsellied zum Tanze	62
15. Selbstbetrug . . .	63
16. Kriegserklärung . .	65
17. Liebhaber in allen Gestalten	67
18. Der Goldschmiedsgeselle	70
19. Lust und Qual . .	71
20. März	73
21. Antworten bei einem gesellschaftlichen Fragespiel	74
22. Verschiedene Empfindungen an einem Platze	77
23. Wer kauft Liebesgötter?	80
24. Der Misanthrop . .	82
25. Liebe wider Willen .	83
26. Wahrer Genuß . . .	84
27. Der Schäfer . . .	87
28. Der Abschied . . .	88
29. Die schöne Nacht . .	91
30. Glück und Traum .	95
31. Lebendiges Andenken .	96
32. Glück der Entfernung	98
33. An Luna	100
34. Brautnacht	103
35. Schadenfreude . . .	106
36. Unschuld	108

	Seite.		Seite.
37. Scheintod	109	61. An Lottchen . . .	155
38. Nähe	110	62. Auf dem See . . .	159
39. Novemberlied . . .	111	63. Vom Berge	162
40. An die Erwählte . .	112	64. Blumengruß . . .	163
41. Erſter Verluſt . . .	115	65. Im Sommer . . .	164
42. Nachgefühl	116	66. Mailied	167
43. Nähe des Geliebten .	117	67. Frühzeitiger Frühling	169
44. Gegenwart	121	68. Herbſtgefühl	171
45. An die Entfernte . .	123	69. Raſtloſe Liebe . . .	174
46. Am Fluſſe	125	70. Schäfers Klagelied .	177
47. Wehmuth	127	71. Troſt in Thränen . .	180
48. Abſchied	129	72. Nachtgeſang	183
49. Wechſel	130	73. Sehnſucht	186
50. Beherzigung . . .	132	74. An Mignon	188
51. Ein Gleiches . . .	134	75. Bergſchloß	191
52. Meeres Stille. Glückliche Fahrt	135	76. Geiſtes Gruß . . .	196
53. Muth	138	77. An ein goldnes Herz, das er am Halſe trug	196
54. Erinnerung	139	78. Wonne der Wehmuth	200
55. Willkommen und Abſchied	140	79. Wanderers Nachtlied .	201
56. Neue Liebe neues Leben	145	80. Ein Gleiches . . .	203
57. An Belinden . . .	148	81. Jägers Abendlied . .	207
58. Mailied	150	82. An den Mond . . .	211
59. Mit einem gemalten Band	151	83. Einſchränkung . . .	216
60. Mit einem goldnen Halskettchen	154	84. Hoffnung	218
		85. Sorge	219
		86. Eigenthum	220
		87. An Lina	222

Zur Freude gereicht es mir noch in meinem dreiundachtzigsten Lebensjahre meine Erläuterungen zu Goethes lyrischen Gedichten in einer vollständigen Ausgabe letzter Hand den Verehrern unseres reichsten und tiefsten Lyrikers bieten zu können. Zuerst erschienen sie selbständig für sich 1858 in Elberfeld. Justizrath G. v. Loeper gab zur Zeit eine äußerst anerkennende Beurtheilung in Herrigs Archiv XXVI und beschenkte mich mit einem handschriftlichen umfassenden Folioheft, worin er über meine Erläuterung jedes einzelnen Gedichts sich ausführlich nach dem ersten Eindruck erging. Ich bewahre es noch als Zeugniß seiner damaligen Gesinnung. Die zweite neubearbeitete Auflage erfolgte in vorliegender, 1853 begonnener Sammlung „Erläuterungen zu den deutschen Klassikern" in den Jahren 1875 und 76. Zu der kürschnerschen „deutschen Nationallitteratur" lieferte ich anfangs der achtziger Jahre Goethes lyrische Gedichte mit Einleitungen und Anmerkungen in drei Bänden, welche einen leidenschaftlichen Anfall v. Loepers, der mittlerweile auch als Herausgeber aufgetreten war, zur Folge hatten. Nach Gebühr wurde diese Fehde von mir zurückgeschlagen. Gleichzeitig gab ich „Goethes Werke. Illustrirt von den ersten deutschen Künstlern" mit Einleitung heraus. Die im Auftrage der Großherzogin Sophie von Sachsen seit 1887 mit Benutzung des Goethearchivs erscheinende Ausgabe der Werke hat unsere Kenntniß der vorhandenen Handschriften

und einzelne noch unbekannte Drucke der Gedichte wesentlich gefördert, wenn auch die kritische Bearbeitung v. Loepers äußerst ungenügend ist, und in Verbindung mit dem Goethe-Jahrbuch schöne Beiträge zur Erklärung aus Tagebüchern, Briefen und sonstigen Urkunden geliefert, bis jetzt auch einige unbekannte Gedichte. Die Forschung, an der ich mich ununterbrochen betheiligte, hat die Zeit über manches festgestellt, das über vielfachen auf diesem Gebiete verübten leichtsinnigen Sport einigermaßen trösten mag. Mit diesen Hülfsmitteln und fortgesetzter eigener Forschung, in welcher ein Tag den andern lehrt, diese Erläuterungen dem mir vorgesetzten Ziele allseitigen Verständnisses und kritischer Sicherheit näher zu bringen, war mein ernstester Wunsch. Auch die Erklärung ist eine Kunst, die man erlernen muß, die nicht durch geistreich sich dünkendes zufälliges Aufstechen von Einzelnheiten, Randbemerkungen von Lesefrüchten und eitel vornehmes Absprechen gewonnen wird. Fast zwei volle Menschenalter habe ich mich an alten und neuen Schriftstellern redlich darin geübt und glaube „trotz der Pharisäer Hohn“ dadurch freilich keine Unfehlbarkeit, aber mehr feste Sicherheit des Urtheils und Einsicht erlangt zu haben als eitle Ehr- und Entdeckungsgier sie gewähren können, mögen diese auch von der herrschenden blinden Parteisucht erhoben werden.

Köln, den 7. Februar 1896.

Zueignung.

Nur zufällig steht diese vor den lyrischen Gedichten, da sie nicht diesen, sondern der Sammlung der Werke als dichterische Weihe gelten sollte. Als Goethe im Frühling 1786 den Plan zur Herausgabe seiner Schriften machte, denen auch die ungedruckten und, wo möglich, in neuer abgeschlossener Bearbeitung die unvollendeten, mit einziger Ausnahme seines Wilhelm Meister, einverleibt werden sollten, beabsichtigte er derselben eine „Zueignung an das deutsche Publikum“ vorangehn zu lassen, die er in der Ankündigung seiner Sammlung ausdrücklich versprach und wirklich begann; sie sollte höchstens einen Bogen stark werden. Doch schon als er auf der Reise nach Italien in Vicenza seine Iphigenie umschrieb, genügte ihm diese so wenig, daß er sie ganz wegzuwerfen und eine dichterische zu machen sich entschloß. Nach der Aeußerung an den Herzog: „Ich weiß selbst noch nicht, was ich denen Avibus [Vögel nannte er nach seiner aristophanischen Posse das Publikum] sagen werde“, sollte diese Zueignung wohl launig sein. Da er aber in Rom keine Stimmung dazu fand, bearbeitete er hierfür den Eingang seiner 1784 begonnenen, doch schon im folgenden Jahre liegen gebliebenen Geheimnisse (vermischte Ged. 68). Am 13. Januar 1787 sandte er die vollendete Iphigenie an Herder ab, vier-

zehn Tage ſpäter folgte unſere Zueignung. Im Briefe an Herder vom 25. Januar bat er ihn, auch dieſe korrigiren und interpungiren zu wollen und ſie dann zum Druck abzuſenden. „Es wird auf das vorſtehende Blatt nur geſetzt Zueignung, nicht Zueignung an's deutſche Publikum, wie es in der Anzeige hieß. Was ich damals im Sinne hatte, habe ich nicht ausgeführt, vielleicht thue ich es zu Anfang des fünften Bandes oder vor dem letzten der vermiſchten Schriften. [Der erſtere begann mit Egmont, welchem nur das „allergnädigſte kaiſerliche Privilegium" gegen Nachdruck voranging, der andere ſchloß mit den vermiſchten Gedichten.] Ich wünſche indeß, daß du billigen mögeſt, daß ich den Eingang des großen Gedichts hierher ſetze. Mir ſcheint er auch hier paßlich und ſchicklich [da er ſeine Werke nur den Freunden widmete], zugleich auch ſonderbar, und ſo mag es hingehn."

Den Plan ſeines großen, das wahre Chriſtenthum als Religion der Liebe feiernden Gedichtes, das in eine myſtiſche Legende von mittelalterlichen Roſenkreuzern gekleidet war, deren ſich die Vorſehung bediente, um ein reineres Chriſtenthum zu verbreiten, theilte er Frau von Stein und Herder ſpäteſtens am 6. Auguſt 1784 mit. Die Idee zum Eingange war ihm vor kurzem zu Jena aufgegangen. Dort war er vom 24. Juli an mehrere Tage, dann in Geſchäften mit dem Herzog am 1. und 2. Auguſt. Den 12. Dezember 1785 ſchreibt er ſeiner Herzensfreundin, in dieſen ſchönen Tagen habe ihn der fallende Nebel an den Anfang ſeines Gedichtes erinnert, deſſen Idee er hier im Thale gefunden. Die Ausführung gelang ihm ganz unerwartet am 8. Auguſt auf der mit dem Maler Kraus nach dem Harz angetretenen Reiſe. An dieſem Tage abends halb 10 berichtet er

von Dingelstedt aus an Herder und dessen Gattin: „Zwischen Mühlhausen und hier brach uns heute [jedenfalls am Nachmittage, da Dingelstedt 12 Meilen von Weimar entfernt liegt] die Achse des schwerbepackten Wagens. Da wir hier [es war gerade ein Sonntag] liegen bleiben mußten, machte ich gleich einen Versuch, wie es mit jenem versprochenen Gedichte gehn möchte. Was ich hier schicke, ist zum Eingang bestimmt, statt der hergebrachten Anrufung und was dazu gehört. Es ist noch nicht alles, wie es sein soll; ich hatte kaum Zeit, die Verse abzuschreiben.“ In Herders Brief waren herzliche Zeilen an Frau von Stein eingeschlossen. Hier hieß es: statt seine Liebe ihr so oft zu wiederholen, schicke er ihr durch Herders etwas, das er heute für sie gearbeitet habe; um sich während ihres Liegenbleibens in Dingelstedt zu beschäftigen und seine unruhigen Gedanken von ihr abzuwenden, habe er den Anfang des versprochenen Gedichtes gemacht. Drei Tage später schreibt er derselben Freundin aus Braunschweig, sie werde sich daraus nehmen, was für sie sei; gar angenehm sei es ihm gewesen, auf diese Weise ihr zu sagen, wie lieb er sie habe. Am frühen Morgen des 14. heißt es: „Ich habe keine Sorge als dich zu verlieren und wenn ich denke, daß du mir bleibst, scheint mir alles in der Welt auszuhalten, habe ich auch Muth zu allem!“ Da er ihr versprochen, von Braunschweig aus, wo das Französische Hofsprache war, in dieser Sprache zu schreiben, entschädigte er sich dafür durch eine deutsche Stanze, die er ihr am 24. unter der Vorgabe schickte, sie gehöre zu seinem großen Gedichte, das er so sehr liebe, weil er darin Gelegenheit habe, von ihr, von seiner Liebe unter tausend Formen zu sprechen, ohne daß jemand außer ihr es verstehe. Sie lautete:

Gewiß, ich wäre ſchon ſo ferne, ferne,
So weit die Welt nur offen liegt, gegangen,
Bezwängen mich nicht übermächtge Sterne,
Die mein Geſchick an deines feſtgehangen,
Daß ich in dir nun erſt mich kennen lerne,
Mein Dichten, Trachten, Hoffen und Verlangen
Allein nach dir und deinem Weſen drängt,
Mein Leben nur an deinem Leben hängt.

Zu ſeinem Geburtstag erhielt er einen Brief der Freundin, worin ihm die wenigen Worte, die ſie über den ihr geſandten Eingang des großen Gedichts geäußert hatte, unendliche Freude machten. Herder hatte dieſen ſofort, ehe er ihn an Frau von Stein ſandte, abgeſchrieben, wie er es auch bei den meiſten noch ungedruckten Gedichten Goethes, die er zu Geſicht bekam, gethan hatte. Glücklicherweiſe hat ſich dieſe Abſchrift erhalten.

So viel wir wiſſen, hatte Goethe ſich hier zuerſt in der reinen Stanzenform verſucht, deren meiſterhafte Behandlung er 1774 an Heinſe ſo bewundert hatte. Wieland hatte ſich zuerſt 1767 in dem romantiſchen Gedicht Idris und Zenide der Stanzen, der Ottave rime, aber mit größerer Freiheit, bedient. Während bei den Italienern die Verſe gleich viel Silben zählen, alle Reime weiblich ſind und in den ſechs erſten Verſen die geraden und ungeraden aufeinander reimen, wechſelten bei ihm Jamben von 8 bis 13 Silben nach Belieben; die Reime der ſechs erſten Verſe waren nach Willkür bald wechſelweiſe verſchränkt, bald auf jede andere mögliche Weiſe zuſammengeordnet, männliche und weibliche folgten nach Belieben aufeinander. Oberon (1780) ging in dieſer Freiheit noch weiter, indem er die Reime häufig nur einmal, zuweilen dreimal wiederkehren, ſtatt der Jamben auch Anapäſte eintreten ließ. Wieland meinte,

die meiſten, welche Sinn für die Grazien eines Silbentanzes hätten, der bei aller ſeiner Freiheit niemals, oder doch nur ſelten, über die Wellenlinie der Schönheit hinaus ſchweife, würden darin eine Schönheit finden. Dennoch pries er ſpäter die hohe Vortrefflichkeit der goetheſchen Stanze in den Geheimniſſen. Der junge Heinſe hatte im Jahre 1773 ſeiner Laidion ein Bruchſtück eines Heldengedichtes in Stanzen folgen laſſen, worin er, wie er ſagte, die regelmäßige Form des italieniſchen Versmaßes mit fünf weiblichen Reimen gewählt, da, wo Perſonen in lyriſcher Begeiſterung reden, immer einen Abſchnitt nach der vierten Silbe gemacht hatte. Die ungleichen Jamben ſeien ganz wider die Majeſtät des ernſthaften epiſchen Gedichtes, hieß es im Vorworte, und die ſchöne Einheit der Melodie aller guten epiſchen Dichter müſſe nothwendig beibehalten werden; ohne den Abſchnitt könne die Stanze zwar den ſchönſten rhetoriſchen Wohlklang, aber im Deutſchen nicht den muſikaliſchen haben. Von den ſechs erſten Verſen ließ er bloß die ungeraden Verſe weiblich auslauten. Wieland war mit dieſer regelmäßigen Form nicht zufrieden; der immer wiederkehrende Abſchnitt nach der vierten Silbe ſchien ihm die Stanze eintönig zu machen. Heinſe aber blieb dabei, daß er in lyriſchen Stellen zur Vermeidung des Unmelodiſchen nothwendig ſei, wobei er ſich auf Hagedorn berief, der auch in dieſen Verſen allezeit den Abſchnitt beobachtet habe. Uebrigens hatte er häufig nach dem ſechſten Verſe keinen Sinnabſchnitt, ſchloß auch zuweilen die Stanze mitten im Satze. In der von Heinſe befolgten Stanzenform gab Werthes im Juliheft 1774 von Wielands Merkur den erſten Geſang Arioſts, nur hatte er nicht den Abſchnitt nach der vierten Silbe, der ſich ſo häufig ungeſucht darbietet, zur Regel gemacht. Fünf

Jahre später ließ derselbe seine Uebersetzung der acht ersten Gesänge Arioſts erscheinen. Fr. Schmit hielt in seinen Uebersetzungen des Tassoni (1783) und Fortiguerra (1784) zwar die italienische Reimfolge bei, aber nicht die gleiche Zahl der Füße. Goethe war es vorbehalten, in unserer Sprache die Stanzenform durch glückliche Behandlung einzubürgern und ihr die höchste Vollendung zu geben. Die strenge Form hatte er sich vorgesetzt, wenn auch die erste Ausführung noch nicht ganz glatt und rund war. Die Verse sollten noch einer strengen Feile unterzogen werden, wie er Herder gestand, es sei noch nicht alles, wie es sein solle. Dies übersah Suphan, wenn er behauptete, die ältere goethesche Stanze sei nur eine Uebergangsform zu Goethes späterer Behandlung gewesen. Darin, daß die sechs ersten Verse abwechselnd weiblich und männlich auslauten, folgt Goethe Heinse, nur zwei von den 14 Stanzen der Zueignung zeigen die umgekehrte Folge. Unter den 44 der Geheimnisse haben 5 (2. 10. 11. 14. 17), wie bei den italienischen Dichtern, nur weibliche Reime. Aehnlich in der S. 6 angeführten Stanze. Der Jambus ist rein gehalten. Ueberall schließt der Gedanke mit der Strophe. Meist ist hinter dem sechsten Verse ein Sinnabschnitt, was der Reimform entspricht, in welcher die beiden letzten Verse eben einen Abschluß bilden. Von den 58 Stanzen der Zueignung und der Geheimnisse beobachten nur 8 diesen Abschnitt nicht (Zueignung 12. 13, Geheimnisse 3. 15. 22. 23. 29. 41), und auch in diesen Fällen treten die beiden Verse als Abschluß der vorhergehenden drei Reimpaare ein. Meist schließen sich die beiden letzten Verse unmittelbar an einander, nur ausnahmsweise findet sich vor dem letzten ein starker Sinnabschnitt, indem der zweite Vers entweder dem ersten pa-

rallel ſteht oder eine Folge deſſelben bezeichnet; bloß einmal (Geheimniſſe 41) ſchließt ſich der ſiebente Vers unmittelbar an den ſechſten an, indem die beiden erſten, der dritte bis fünfte und der ſechſte und ſiebente enge zuſammen gehören und ſämmtlich im achten Verſe ihren Schlußpunkt finden. Freilich hat faſt die Hälfte aller Stanzen einen ſtarken Sinnabſchnitt gerade in der Mitte (in der Zueignung gar 9 von 14, in den Geheimniſſen 13 von 44), aber häufig zerfallen dann die ſechs erſten Verſe in drei ganz gleiche Abſchnitte, oder es findet wenigſtens auch nach Vers 6 ein Abſchnitt ſtatt, oder V. 5 und 6 treten als vorbereitende Einleitung des Schluſſes der Stanze auf. Eine durchaus gleiche Gliederung der Stanze in zwei Sinnabſchnitte von 6 und 2 Verſen würde eine unerträgliche Eintönigkeit in einem längern Gedichte hervorbringen, wogegen es nothwendig im Weſen der Stanze liegt, daß die Schlußverſe einen Abſchluß des Gedankens bringen. Der Abſchnitt nach der vierten Silbe findet ſich bei Goethe freilich ſehr häufig, aber nicht ſelten tritt auch der oft ſehr bezeichnend verwandte Abſchnitt nach der fünften Silbe ein (St. 1, 6. 2, 4. 6. 3, 3. f. 7, 3—6. 8, 3. 9, 3. 10, 6. 11, 2 f. 12, 2. 13, 3. 5 f. 14, 1 f.). Auch nach der zweiten und dritten Silbe zeigen ſich ſchöne Abſchnitte, wie Str. 2, 3. 3, 5 f. 5, 4. 6, 7. 13, 4. Häufig iſt der nach der vierten nur ſcheinbar, wie St. 3, 1 f. 5 f. 5, 2. 4. 6, 7. 8, 4 f. 10, 5. Die Reime ſind meiſt recht bezeichnend gewählt und größtentheils rein; nur viermal reimen i und ü, je einmal e und ö, e und ä; anſtößiger ſind die Reime von umher und hehr, Wieſen und fließen.

Als Goethe in Rom den achten Band ſeiner Schriften ordnete, ſollten die Gedichte auf Hans Sachs und auf Miedings Tod

dieſen ſchließen. Nach der Rückkehr beſchloß er das neu entſtandene Drama Künſtlers Apotheoſe folgen zu laſſen und als einziges ſeiner Bruchſtücke, das große unvollendete Gedicht, das er jetzt die Geheimniſſe nannte, neu durchgeſehen an das Ende zu ſtellen, weil deſſen früherer Eingang als Zueignung die Ausgabe ſeiner Schriften eröffnet hatte. In der neuen Ausgabe ſeiner Werke gab er im Jahre 1808 im achten Bande die Geheimniſſe, denen er diesmal die Zueignung ohne Ueberſchrift vorſetzte, da er ſie vor dem erſten Bande weggelaſſen hatte. Von dieſer unglücklichen Aenderung wurde in der folgenden Ausgabe der Werke (1815) wieder Abſtand genommen, und ſeit dieſer Zeit eröffnet unſere Zueignung wieder die Ausgaben der Werke, wie auch die beſondern der Gedichte.

Wir hörten Goethe, als er den Eingang ſeines großen Gedichtes entworfen hatte, ſich dahin äußern, dieſer ſolle ſtatt der Anrufung und deſſen, was dazu gehöre, dienen. Wieland hatte zu ſeinem Oberon ſich einer beſonderen Einkleidung dieſer Art bedient, indem er die Muſen aufforderte, ihm den aus Arioſt bekannten Hippogryphen zu einem Flug in das romantiſche Land zu ſatteln, wo ihn dann bald eine ihn mächtig fortreißende Viſion umſpielt. Goethe läßt aus dem Nebel die Göttin der Wahrheit hervortreten, welche ihm den Schleier der Dichtung übergibt, wie am Anfang von Heſiods Theogonie die Muſen zu dem die Lämmer am Helikon weidenden Heſiod treten: dieſem rühmen ſie ihre Gabe, viele der Wahrheit gleiche Lügen, aber auch, wenn ſie wollen, die Wahrheit zu verkünden; ſie reichen dem Erſtaunten den von einem Lorbeerbaum abgebrochenen Sängerſtab und hauchen ihm göttliche Stimme ein, um Zukunft und Vergangenheit zu ſingen, der Götter Geſchlecht am Anfange und am Ende

zu feiern. Der alexandrinische Dichter Kallimachus, wie nach ihm auch der Römer Ennius, begann damit, Homer sei ihm, als er auf dem Parnaß geschlafen, erschienen. Derselbe Ennius fing ein anderes Gedicht mit dem Traume an, daß er gestorben und beim Eingange in die Unterwelt ihm Homers Schatten erschienen sei, der ihn die Natur der Dinge gelehrt habe. Daß die Art, wie hier die Göttin der Wahrheit den Dichter weiht, Goethes Eigenthum sei, wissen wir, wie bemerkt, aus seinem eigenen fast gleichzeitigen Bericht. Wie ärmlich fällt dagegen die klappernde Allegorie ab, worin der Dichter Pyra in seinem „Tempel der wahren Dichtung“ die Göttin derselben den laublinger Pastor Lange zu ihrem Priester weihen ließ! Und dennoch hat man behauptet, Goethe habe bei ihm eine Anleihe gemacht. Vgl. meinen Aufsatz: „Goethe ein großer Nehmer“ in der Zeitschrift Euphorion II, 2. Wer die Göttin sei, sagt sie selbst nicht, doch erräth er es aus ihrer ersten Anrede (St. 5, 3—8), und St. 12, 8 bemerkt sie ausdrücklich, er empfange den Schleier aus der Hand der Wahrheit. Die Behauptung, die Göttin sei die Dichtung in dem Sinne, wie Schiller am Ende der Künstler sie als Personifikation der Schönheit und Wahrheit zugleich darstelle, beruht auf irriger Auffassung der schillerschen Dichtung; denn dort ist die Schönheit die Schwester der Wahrheit, beider Mutter die Freiheit, und als höchster Zweck der Dichtung gilt die Verkündigung der Wahrheit. Vgl. unsere Erläuterungen zu Schillers lyrischen Gedichten Heft 10, S. 88 ff. 124 ff. Goethe wollte als Muse des folgenden „wunderbaren Liedes“ die Wahrheit bezeichnen, im Gegensatz zu der bisher von ihm dargestellten „Weltverwirrung, Herzensirrung“, wobei er freilich das Ringen nach Wahrheit als den ewigen Drang seiner Natur bezeichnet. Seine Vision hat

nichts mit der Erſcheinung der fabelnden Wahrheit am Anfang von Leſſings Fabeln und mit der den Dichter der Henriade begeiſternden Wahrheit zu thun. Fr. Kern meinte, die Wahrheit vereinige hier in ſich die begriffliche und die anſchauliche Wiſſenſchaft und Kunſt. Aber daß ſie im Beſitz des Schleiers der Dichtung iſt, deutet blos darauf, daß die höchſte Dichtung der Darſtellung der Wahrheit gerecht ſei. Dieſe äußerſte Stufe der Dichtung hat er jetzt erreicht, wo ihm die Wahrheit den von ihr geweihten, ihm längſt beſtimmten Schleier der Dichtung verleiht. Dadurch ſoll er ſich und ſeine Freunde nicht blos in der Noth und unter dem Drucke des Lebens laben, ſondern auch im Genuſſe vollen Glückes erfreuen. Und ſo fordert er dieſe, worunter er nur ſeine vertrauteſten Genoſſen verſteht, freundlich auf, ſich dann der ihm verliehenen Wundergabe zu erfreuen und mit frohem Vertrauen mit ihm auf dem betretenen Pfade fortzuwandeln, in herzlicher Eintracht verbunden, ſo daß auch die Nachwelt an ihrer Freundſchaft ſich erbauen werde. So wurde dieſe Weihe an die Freunde ein Denkmal edelſten Bundes, um ſo glänzender, je mehr Goethe ſonſt ſich von enthuſiaſtiſchem Anſingen ſeiner Freunde in klopſtockiſcher Ueberſpannung freihielt; nur der blutjunge leipziger Student hat dieſer Schwäche in den Oden an Zachariä und Behriſch geopfert. In den Briefen aus Italien gedenkt Goethe oft mit gerührteſter Seele ſeiner in der Heimat zurückgelaſſenen Freunde, deren Beifall ſeine ſtete Hoffnung bei der neuen Bearbeitung ſeiner Dichtungen ſei. „Ich faſſe von allen Seiten zuſammen“, äußert er einmal, „und bringe viel zurück, auch gewiß viel Vaterlandsliebe und Freude am Leben mit wenigen Freunden.“ Nach der Rückkehr ſchreibt er an Jacobi, er habe nun die beſte Unterhaltung mit ſeinen entfernten Freunden, indem er ſeine

Schriften ausarbeite. Aus Goethes tiefſter Seele ſpricht ſein Taſſo:

Wer nicht die Welt in ſeinen Freunden ſieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre.

Bei der erſten Faſſung hatte er beſonders die weimariſchen Freunde, Frau von Stein, Herder, deſſen Gattin und Knebel im Sinne, aber auch wohl Jacobi, Merck und Keſtner, aber nicht den ihm damals fernſtehenden Herzog. Freilich lag es bei der Weihe ſeines großen „wunderbaren“ Liedes etwas fern, ſeiner Freunde zu gedenken, mit denen er „entzückt wandle“ und der Enkel, die noch um ſie und ihre Liebe trauern würden, aber es war eine Wendung, die ſeinem hohen Liede einen ergreifenden Schluß gab. Bei der Weihe der Werke an ſeine Freunde, denen er jetzt in anderer Weiſe als in der Jugend, wo Götz, Werther, Clavigo und Stella ihn zum Abgott ſeiner ſchwärmeriſchen Verehrer erhoben hatten, ſich vor der Welt zeigte, beſonders in ſeiner Iphigenie, durfte er ſchon eher von dauernder Anerkennung der Nachwelt ſprechen, ſeiner mit ihm ſtrebenden Freunde und ihrer noch in der Nachwelt lebenden unſterblichen Liebe gedenken. Aber er that es in höherm allgemein gehaltenen Sinne, wie er überhaupt alle wirklichen Verhältniſſe, von denen er ausging, dichteriſch veredelte, wovon ſeine Gedichte auf Mieding und Ilmenau die herrlichſten Beiſpiele ſind.

Die eben ſo lichte als maleriſch anſchauliche, ſo ſanft und zart hinfließende als fein bezeichnende ſeelenhafte Sprache, welche uns die äußere Erſcheinung, beſonders den duftigen Sommermorgen und die Bildung und das Verſchwinden des Nebels, ſo ſinnlich ſchildert und das Gefühl in lieblichſtem Farbenglanze wiederſpiegelt, verleiht dem gedanken- und empfindungsvollen Gedichte einen wunderbaren Reiz.

Stanze 1—4. Erſcheinung der Göttin in dem um den Dichter ſich bildenden und allmählich ſich auflöſenden Nebel. Die Perſönlichkeit des Dichters tritt ganz zurück. Wir ſehen ihn am früheſten Morgen*) in ſeiner ſtillen Hütte, die wir uns am Fuße des Berges denken müſſen, erwachen und, vom Schlafe friſch geſtärkt, den Berg hinanſteigen, um die Schönheit des Sommermorgens, den die überall von ihm begrüßten neuentfalteten, vom Thau erquickten Blumen bezeichnen, recht zu genießen.**) Die ganze Darſtellung iſt ſo einfach ſchön gegliedert als reich belebt. Reizend wird der Morgen ſelbſt bezeichnet, deſſen Tritte den nur noch leiſe den Dichter umfangenden Morgenſchlaf verſcheuchen. Statt ohne weiteres aus dem Nebel die Erſcheinung ſich entwickeln zu laſſen, ſehen wir dieſen erſt ſelbſt ſich allmählich bilden, wobei der Dichter eine ſo oft bemerkte, aber immer uns wunderbar neu ergreifende Erſcheinung benutzt, daß beim Beſteigen eines Berges der im Thale ſich bildende Nebel in die Höhe ſteigt und allmählich den Berg ſelbſt umzieht, bis er endlich uns den eben noch ſo reizenden Blick in das Thal raubt. Goethe hatte, wie Knebel wußte, oft die Bildung des Nebels im Wieſenthale der Ilm vor ſeinem Gartenhauſe beobachtet; vor kurzem aber hatte das Fallen des Nebels in Jena

---

*) Daß kam nicht im gewöhnlichen Sinne vom Kommen der Jahreszeiten ſteht, ſondern der Morgen als Perſon gedacht wird, zeigt das folgende Bild ſeiner Tritte.

**) 5. Einem jeden ſchrieb Goethe 1787 ſtatt jedem neuen wegen des folgenden der neuen Blume, wo neu auf die Erfriſchung durch den Thau geht. — 7. Der friſch geborene Tag iſt entzückt über alles, was er ſieht. Man darf dabei nicht an die Freude der Sonne denken, „wie ein Held den Weg zu laufen". — 8 iſt ward ein ſeit 1815 fortgepflanzter Druckfehler ſtatt war.

ihn so eigen berührt, daß er den Entschluß faßte, seine Göttin aus einem Nebel erscheinen zu lassen.*) Beim Höhersteigen bemerkt er den unten auf dem die Wiesen durchziehenden Flusse sich bildenden Nebel, der erst überall in Streifen erscheint, dann aber vom Flusse sich erhebt (wich), eine andere Gestalt annimmt (wechselnd), sich zu Wolken ballt und, als würde er von Flügeln hinaufgetragen, zu ihm sich emporschwingt und sein Haupt umgibt, so daß er von dem schönen Thale nichts mehr schaut, rings von Wolken wie in Dunkel gehüllt, außer sich und der Nebelwolke nichts mehr erblickt (mit mir selbst in Dämmrung eingeschlossen)**). Endlich bemerkt er im Nebel einen klaren Glanz, als bräche die Sonne durch; der Nebel beginnt sich zu theilen, sinkt hier in die Tiefe hinab, erhebt sich dort zu den waldigen Berghöhen; schon hofft er bald die aufgehende Sonne in ihrem vollen Glanze zu begrüßen, aber noch ehe diese durchdringen, den Nebel ganz verscheuchen kann (der luftge Kampf war lange nicht vollendet), kommt ein wunderbarer Glanz auf ihn zu, der ihn so blendet, daß er die Augen niederschlagen muß.***) Doch sein Herz ermuthigt ihn, eine innere

---

*) Es ist nicht richtig, wenn Blume dies für dasselbe Naturbild hält, welches Goethe im Spätherbste bei Ilmenau auf der Sturmheide und den um und über ihr stehenden Gebirgsköpfen schon 1776 beobachtete und in einem Gemälde darstellte.

**) Vgl. St. 7, 7 und zum Ganzen Gott und Welt Ged. 13 ff., das Gedicht Ilmenau 27 f. 160 f., den zweiten Faust I (Rittersaal) 63 ff. IV (Hochgebirge) 6—9. — St. 2, 1 stand ursprünglich erhob vom statt zog von dem (erhob findet sich schon St. 1, 7), 3 Ich sah ihn wechselnd weichend mich umfließen, 8 Er statt Und.

***) St. 8, 3 f. hieß es früher: „Hier schien er leise sich hinwegzuschwingen, Hier schien er sich zu theilen, zu erhöhn." — Die lose Aneinanderreihung der

Stimme ſagt ihm, daß er ſich nicht zu ſcheuen braucht. Der innere Trieb bezeichnet den ahnungsvoll aus der Tiefe fließenden Drang. Aber nur ſchnelle, raſch wieder niedergeſchlagene, Blicke darf er wagen, da die gewaltige Glut, die er vor ſich ſieht, die Kraft ſeiner Augen immer wieder lähmt. Erſt bei einem neuen Aufblicke ſieht er nun eine göttlich ſchöne Frauengeſtalt von den Wolken auf ihn zugetragen, die ihren Blick auf ihn richtet und vor ihm ſchweben bleibt. Man vergleiche zu dieſer Erſcheinung die ähnliche in Goethes Euphroſyne (Elegien II, 3, 1—14). Noch 1810 beim Schluſſe des geſelligen Liedes Ergo bibamus ſchwebt daſſelbe Bild vor.*). Nichts kann verkehrter ſein, als in den vier erſten Stanzen von der Erwähnung des Morgens an bis zum Erſcheinen der Göttin in der aus dem Nebel hervorbrechenden Feuerglut eine allegoriſche Bedeutung zu ſuchen. Das Ganze iſt eben nur eine ſchöne dichteriſche Einkleidung des Erſcheinens der Göttin. Selbſt die Feuerglut, aus der ſie hervorſchwebt, iſt nicht von ſinnbildlicher Bedeutung; ſie geht nicht von ihr ſelbſt aus, ſondern die Flammen ſtrahlen, um die Ankunft der Göttin zu verkünden.

St. 5—7. Der Blick und die Rede der Göttin läßt ihn dieſe erkennen, aber vom Bewußtſein erfüllt, wie weit er jetzt, im Gegenſatz zu ſeiner frühern Beſchränktheit, in der Erkenntniß gekommen, überhebt er ſich. Boxberger hat hierzu Petrarcas Darſtellung der Er-

---

Sätze gibt der Sprache einen beſonders leichten Fluß. Im letzten Verſe verlangte der logiſche Zuſammenhang „als mich ein Glanz umgab".

*) 1784 begann St. 4, 6 Ein Göttliches, 7 f. lauteten ſehr hart: „Und zwiſchen Kommen, zwiſchen Eilen Blieb ſie im Schweben zu verweilen."

ſcheinung und der Rede ſeiner Laura im Trionfo della morte 2 verglichen.

St. 5. In der mit treuer Liebe geſprochenen Rede gibt die Göttin ſich durch die Mahnung zu erkennen, wie ſie ſo oft ſeine Herzenswunden geheilt, wie er ſich immer feſter an ſie geſchloſſen*), ſchon als Knabe ſich nach ihr ſchmerzlich geſehnt habe.**) Die an die allgemeine Frage: „Kennſt du mich nicht?“ ſich anſchließenden Verſe 3—8 erinnern ihn in verſchiedenen Wendungen an ſeine Beziehung zu ihr, an die Wohlthaten, die ſie ihm erzeigt, und an den Drang ſeines Herzens zu ihr. Man verkennt das Weſen ihrer Rede, wenn man meint, die erſte Frage werde durch ſein Befremden und Erſtaunen, das: „Du kennſt mich wohl“, durch das „beginnende Erkennen“ veranlaßt, das im wechſelnden Ausdruck ſeiner Züge ſich verrathe, und als endlich in ſeinem freudigen Antlitz das vollendete Erkennen ſich äußere, erinnere ſie ſich ſeiner heißen Sehnſucht nach ihr ſchon in erſter Jugend. Irrig verſteht man auch hier die Dichtkunſt, deren Heilkraft Goethe ſo oft an ſich erfahren habe. Der Drang nach Wahrheit, wie der Dichter im Vorſpiel auf dem Theater zum Fauſt ſagt, lag von frühe an in der Seele des Dichters; das Streben, zu immer reinerer Erkenntniß der Dinge zu gelangen, hob ihn über ſchwere Bedrängniſſe hinweg. Hören

*) St. 5, 6. Statt ſtrebend ſtand 1784 mit einem überzähligen Fuße oft bethörtes. — Feſt und feſter, eine Goethe ſehr geläufige Redeweiſe für „immer feſter und feſter“, wie St. 14 ſchwer und ſchwerer, Lied 33, 3, 5 hell und heller, in der Iphigenie bang und bänger, im Taſſo fern und ferner, werth und werther, lieb und lieber, ſchlimm und ſchlimmer.

**) 8. Statt Knabe ſollte es grammatiſch ſtrenge Knaben heißen. Der Dichter faßte wohl als Knabe für ſich, wie einen ſelbſtſtändigen Satz.

wir ja, wie er ſelbſt in dem Schmerze über Gretchens Verluſt Troſt im Studium der Philoſophie fand, und er berichtet, daß er den Geheimniſſen von Gott und Welt zur Zeit der Krankheit nachhing, an der er nach der Rückkehr von Leipzig litt.

St. 6. Wie könnte der Dichter noch zweifeln, wer dieſe Göttin ſei? Beſeligt von ihrer ungehofften Erſcheinung, fällt er verehrungsvoll vor ihr nieder, bekennt, wie er durch ſie in Stunden leidenſchaftlicher Aufregung beruhigt worden, wie ſie ihm den ſchönſten Genuß geboten, wie er nur von ihrer Hand Glück erwarte.*) Unter der Erde beſten Gaben darf man nicht äußere Vortheile verſtehn, welche die Dichtkunſt ihm verliehen; ſo gottverlaſſen konnte der Dichter unmöglich ſein, daß er die äußere Stellung für der Erde beſte Gaben erklärt hätte. Ebenſo unmöglich iſt in der Aeußerung, er wolle jedes Glück nur durch ſie haben, der Entſchluß angedeutet, ſich ausſchließlicher als bisher mit der Dichtkunſt zu beſchäftigen, und durch ſie nicht, wie bisher, „auf der ſtaatsmänniſchen Bahn“ das wünſchenswerthe äußere Glück zu erſtreben.

St. 7. Vor Verehrung wagt er der Göttin Namen nicht zu nennen, während ſo viele in verblendetem Wahne ſich ihres Beſitzes offen rühmen, aber faſt alle ihren wirklichen Anblick nicht zu ertragen vermögen**), und deshalb ſich von ihr abwenden. So hat er denn auch in der Zeit des Irrthums viele

---

*) St. 6, 6 hatte Goethe leis geſchrieben; erſt Herder ſetzte dafür ſanft. 7 ſtand urſprünglich: „Durch dich genieß' ich nun der Erde liebſte Gaben“ mit überzähligem Fuße, wie auch 8 was ich haben kann ſich fand für jedes Glück.

**) St. 7, 4. Faſt jedem Auge wird dein Strahl zur Pein. Selbſt Kern begnügt ſich mit der völlig ungenügenden Erklärung: „Die Erkenntniß der Wahrheit iſt oft überaus ſchmerzlich.“

Genoſſen gehabt, während er jetzt, wo er die Wahrheit erkannt hat, faſt allein ſteht und ſich hüten muß, ſeine Erkenntniß der Welt zu verrathen, wie dies Fauſt in ſchärfſter Weiſe gegen Wagner ausſpricht.*) Dies kann unmöglich auf die Dichtung bezogen werden; es iſt hier ja nur von der Erkenntniß, nicht von ſchöpferiſcher Thätigkeit die Rede. Freilich wenn man ſich nicht ſcheut, die Aeußerung, da er ſie kenne, ſei er faſt allein, darauf zu beziehen, daß er die Freunde der kunſtgenialiſchen Zeit einen nach den andern aufgegeben, und darunter, daß faſt jedem Auge ihr Strahl zur Pein werde, in dem Sinne faſſen will, die Dichtung ſei denen, die ihr Weſen in leidenſchaftliche Aufregung ſetzten, ein peinliches, kraftverzehrendes Feuer geworden, ſo hört jede verſtändige Deutung auf.

St. 8—10. Die Göttin weiſt ernſt ſeine Ueberhebung zurück und mahnt ihn, ſich der Aufklärung ſeiner Mitmenſchen zu weihen. Ihr nachſichtig liebevoller Blick, als er um ihre Verzeihung gefleht und ihren Willen zu erfüllen ſich begeiſtert bereit erklärt hat, beſeligt und ermuthigt ihn, ihr zu nahen.

Das Lächeln geht der Rede voraus, in welcher die Göttin ihn erinnert, wie er ſchon durch das wenige, was er wiſſe, ſo aufgebläht worden, daß er die ſchönſte Pflicht des Menſchen verſäume, für die Aufklärung anderer zu wirken. Ernſt mahnt ſie ihn, ſich nicht von der Welt ſtolz zurückzuziehen, ſondern zu erkennen, wie gering noch ſeine eigene Erkenntniß ſei.**) Der

*) St. 7, 1 ſtand urſprünglich Ich höre ſtatt Zwar hör' ich, 2 nennt ſtatt heißt, 4 macht dein Stralen ſtatt wird dein Strahl zur, 7 kann ſtatt muß.

**) St. 8 hieß es zuerſt 1 und ſprach, 2 noth es war, 3 vor ſtatt

Dichter bittet um Verzeihung seines Irrthums, da er den besten Willen habe; was er ihr verdankt, will er, da er dessen Werth tief empfunden, gern der Welt mittheilen, es andere lehren, andern den Weg, den er mit solcher Sehnsucht gesucht, jetzt, wo er ihn gefunden, zeigen.*) Die herzliche Gutmüthigkeit, die aus diesem Bekenntniß spricht, die freilich der Göttin längst bekannt war, gewinnt ihm ihre volle Nachsicht, die aus ihrem Auge spricht,**) in welchem er sein Handeln liest, sein Vergehen (die augenblickliche Selbstüberhebung) und seinen edlen Entschluß, d. h. die Art, wie sie beide beurtheilt. Als sich darauf ihr mitleidiger Blick in ein wohlwollendes Lächeln verwandelt, fühlt er sich ganz von allem Schmerz befreit und von Wonne erfüllt; sein festestes Vertrauen ist erwacht, er fühlt sich jetzt ermuthigt ihr zu nahen und sie anzuschauen.***)

---

für (von Herder verbessert). 6 begann: Um deine Pflicht mit Murren, 7 An Irrthum nicht, an Maß nur, 8 Bescheide. — 14 ff. Daß er kaum „Herr vom ersten Kinderwillen" sei, geht auf den Beginn männlicher Selbstbestimmung, Uebermensch auf das Gefühl der Erhabenheit über alle andern Menschen. Im Faust spricht der Erdgeist: „Welch erbärmlich Grauen faßt Uebermenschen dich?" Auch Herder braucht den Ausdruck in derselben Weise. Sonderbar hat man Pflicht darauf beziehen wollen, daß der Mann die dem Knaben und Jüngling erwiesenen Wohlthaten der Welt ersetzen müsse, und erklärt: „Du bist noch nicht Uebermensch genug, um des Rathes, der Warnung, Hülfe und Liebe anderer entbehren zu können."

*) St. 9 hatte Goethe 1784 geschrieben 8 Der gute statt Ein froher, 5 In andern wächst für mich, 6 ich statt und, 8 andren für Brüdern.

**) Ihr Mitleiden geht aus der Erkenntniß hervor, daß er beim besten Willen irre gegangen.

***) Die mit Ausnahme des letzten Verses ganz umgeänderte Stanze lautete früher: „Mit einem Blick voll Mitleid, wie ein Wesen Von höhrer Art uns sieht, voll Nachsicht, die uns weist Zurück in uns und unsre Schwäche lesen Und wieder uns mit Muth zu streben heißt, Sah sie mich an, und ich war schon

St. 11—13. Die Göttin würdigt ihn jetzt ihrer vollen Gnade; sie gibt dem zu besonnener Klarheit gereiften Manne den Schleier der Dichtung, den er nur in die Luft zu werfen braucht, um sich über alle Bedrängniß des Lebens erhoben zu fühlen.

Sie verscheucht mit ihrer Hand den Nebel, gibt ihm den freisten Blick in das Thal und zum ganz entwölkten Himmel wieder, wobei der Dichter des Sonnenscheins nicht ausdrücklich gedenkt. Aehnlich verscheucht Athene Odyssee XIII, 352 den auf Ithaka ruhenden Nebel und läßt den Odysseus seine Heimat erkennen. Vgl. auch das Gedicht Ilmenau 156—162. Sie greift in den Nebel, und während sie einen Streifen anfaßt und an sich zieht, verschwindet die ganze Nebelmasse, der angefaßte Streifen aber wird zu einem großen, faltenreichen Schleier, den sie hoch über sich hält, wobei wohl die Darstellung von Tänzerinnen vorschwebt, welche Gewande in den Händen und über sich halten.*) Hier ist der Schleier eine Art Talisman, wie jener, welchen Leukothea in der Odyssee (V, 316 f.) dem Odysseus gibt. Auch in deutschen Sagen kommt der Zauberschleier, aber in anderer Weise, besonders bei den Wasserfrauen, vor.**) Wenn der Schleier hier wie aus Morgenduft und

---

genesen, Es sank und stieg vom sanften Druck mein Geist, Mir war's, ich könnt' mit geistigem Vertrauen Mich u. s. w.

*) Im zweiten Theil des Faust läßt Helena, das Ideal der Schönheit, als sie zur Unterwelt zurück muß, in Fausts Armen Schleier und Kleid zurück, welche sich in Wolken verwandeln und ihn forttragen.

**) Str. 11 begann zuerst 4 Sie zog ihn und, 5 Das Auge ließ ich nach dem. 7 standen Nun und reichen, 8 schwebt' (statt floß). Rein zufällig ist die Uebereinstimmung von Goethes Ausdruck schwollen tausend Falten mit dem Pyras (vgl. S. 11), der von der falschen Dichtung sagt:

Sonnenklarheit gewebt ist, so entspricht dies der Tageszeit, da noch der Duft des Morgens herrscht, aber schon die Sonne hell strahlt; es deutet aber auch sinnbildlich auf das Wesen der Dichtung hin, in welcher ahnungsvolles Gefühl, das wie ein lieblicher Duft das Gemüth umwebt, mit klarer Anschaulichkeit und Durchsichtigkeit sich verbinden muß. Ich kann Kern nicht beistimmen, der auch die tausend Falten sinnbildlich nimmt, auf die Formen der Dichtung bezieht, auf die Schönheit, wie Morgenduft und Sonnenklarheit auf die Tiefe und Wahrheit gehn sollen. Was früher nur der Göttin Blick verkündet hat (St. 7, 4), spricht sie hier aus, daß sie neben seiner Schwäche, sich leicht hinreißen zu lassen, sein Gutes, sein edles Herz, kenne, und sie redet zu ihm mit einem Tone, den er nie vergessen wird („ich hör' sie ewig sprechen"). Ihr liebevoller Antheil hat die Gabe ihm längst bestimmt*), jetzt verleiht sie ihm diese mit der Anweisung, wie er sich ihrer bedienen soll und welche Beruhigung sie in den Bedrängnissen des Lebens über ihn bringen werde. Die Wunderkraft der aus vollendeter Klarheit und tiefem Gefühle entspringenden Dichtung, nicht allein für den Dichter,

---

„Das dünn gewebte Zeug des weißen Kleides schwoll In tausend Falten u. s. w." Auf dem Kleide jener Buhlerin sind die Falten genähte Falbeln, Krausen, die aufbauschen, während der sich ausdehnende Schleier in weiten natürlichen Falten herabfällt. Daß dieses zufällige Zusammentreffen des in ganz anderm Sinne gebrauchten Ausdrucks zur Annahme verleitet hat, Goethe habe hier eine Anleihe bei dem längst verschollenen Dichter gemacht, ja jenes altmodische Gedicht zum Vorbild unserer herrlichen Dichtung zu erheben, würde man für unmöglich halten, wäre sie nicht selbst von Rudolf Hildebrand vertheidigt worden.

*) St. 12, 4 begann in der ersten Fassung Nimm dies Geschenk, das, 6 Der es einmal aus meinen Händen nimmt, 7 Hier Morgennebel gleich verbrämt mit.

ſondern auch für ſeine Freunde, deuten die ſechs letzten Verſe von Stanze 13 in verſchiedenen Bildern an. Zunächſt wird im Gegenſatz zur 1 genannten Schwüle liebliche Kühle des Sommerabends bezeichnet*), an die ſich der Wohlgeruch würziger Blumen ſchließt (3 f.), dann weiter das Vergeſſen aller Angſt, die Befreiung von jedem Drucke (das Wolkenbett iſt weich und luftig), die Beſchwichtigung der Aufregung, das Aufhellen jeder Trübe. Im letzten Gliede tritt der Satz „der Tag wird lieblich" gleichſam nur als paralleler Gegenſatz ein zu „die Nacht wird helle", worauf der Nachdruck ruht.**)

St. 14. Der Dichter ſchließt mit der Einladung an die Freunde, ſich nicht allein in der Bedrängnis des Lebens, ſondern auch, wenn das Glück ihnen heiter ſcheine***), der Früchte der von der Göttin ihm verliehenen gereiften Dichtungsgabe zu erfreuen, und verbunden frohgemuth der

---

*) 3. Statt Abendwindes Kühle las man ſeit 1815 irrig Abendwindeskühle. — 4 ſtand urſprünglich Blumen Würzgeruches Duft. Blumen-Würzgeruch iſt keineswegs eine dreifache Kompoſition, ſondern der zweite Theil der Zuſammenſetzung iſt ſelbſt ſchon zuſammengeſetzt, bei der aber der erſte Theil zugleich zu dem mit und verbundenen Duft gehört. — 5. Der Vers lautete urſprünglich: „Es ſchweigen alle bange Erdgefühle". — 6 ſtand ſeltſam es ſtatt ſich.

**) Unter dem Tage iſt hier ein trüber gemeint. Man hat darin gar ſeltſam „die Begütigung und Verklärung des irdiſchen Lebens, die zum Genuß des Lebens durchaus nöthige Heiterkeit", wie in der Erhellung der Nacht theils eine elegiſche Bezeichnung des Lebens, theils die Ahnung eines glücklichern jenſeitigen Daſeins finden wollen.

***) Bei dem „friſcherneuten Segen" (4) ſchwebt der Vergleich mit dem ſtets wiederkehrenden, neue Blumen und Früchte bringenden Jahre vor. Keineswegs möchte ich mit Kern das Vorhergehen von „winterlichen Tagen der Schmerzen und Sorgen" („des Lebens Bürde" 3) annehmen.

Zukunft, ja auch der Nachwelt entgegenzugehn. Das erste so (1) bezieht sich auf die letzte Rede der Göttin zurück, das zweite (6) auf den vorhergehenden Vers. An dieses durch die Dichtung beglückte Zusammenleben schließt er die Verkündigung an, daß ihre Liebe im Liede ewig dauern werde. Dem Dichter schwebte hier wohl Klopstock vor, der in der Ode Petrarca und Laura 82 ff. seiner und auch der Geliebten Unsterblichkeit bei Enkel und Enkelin gedenkt. Derselbe freut sich in der Ode der Zürchersee (Str. 13 ff.) „durch der Lieder Gewalt bei der Urenkelin Sohn und Tochter noch zu sein". In der an seine Fanny gerichteten Ode der Abschied (Str. 17 f.) denkt er sich, ein edles Mädchen, das in Zukunft seine Lieder lese, werde wehmüthig den Wunsch äußern, daß er noch leben möchte. Goethe läßt bloß die Enkel sich noch ihrer im Liede verherrlichten Liebe freuen, wobei er nur nebensächlich der Trauer derselben um sie gedenkt, ohne anzudeuten, daß diese Trauer aus der Bewunderung ihrer edlen Freundschaft hervorgeht. Den einfachen Gedanken: „Und auch die Nachkommen sollen unserer im Liede verewigten Freundschaft sich erfreuen", hat Goethe sehr glücklich gehoben; selbst die Trennung des Satzes „wenn Enkel um uns trauern" von dann auch durch das dazwischentretende soll gibt der Rede besondere Kraft.*) Wunderlich hat man gar sein eigenes Bedauern der trauernden Enkel hineinerklärt, auf das kaum Klopstock verfallen sein würde. Wenn dieser seine einzelnen Freunde in

*) St. 14, 3—6 lauteten früher wesentlich abweichend: „O kommt mit mir und bringt mir euren Segen, Mit dem allein mein Leben ihr beglückt. Geht froh mit mir dem nächsten Tag entgegen: Noch leben wir, noch wandeln wir entzückt". 2 hatte Herder wann statt wenn geschrieben. 7 hieß es früher auch dann.

manchen Gedichten feiert und ihrer Freundschaft dauernde Andenken gründet, so lag die Stiftung eines solchen Preises unserm Dichter sehr fern; selbst das herrliche Gedicht Ilmenau, in welchem er den ihm innig befreundeten Herzog so herzlich feiert, ist anderer Art, und manche an einzelne Freunde gerichtete Gedichte haben bei der Veröffentlichung die persönliche Beziehung verloren.*) Nur im allgemeinen, wie hier, hat er seiner Freunde, der hingegangenen und der ihm gebliebenen, in der Zueignung zum Faust gedacht.

*) Zu den vielen Wunderlichkeiten, mit denen man unser Gedicht heimgesucht hat, gehört es auch, wenn man unsre Liebe geradezu „meine Gedichte" erklärt und darin angedeutet gesehen hat, daß die Freunde „durch ihren Umgang und Einfluß, durch Rath und Aufmunterung Veranlasser, Förderer und Pfleger seiner Muse geworden".

Lieder.

Spät erklingt, was früh erklang,
Glück und Unglück wird Gesang.

Unſer Vorſpruch, der, wie ſämmtliche Bezeichnungen der einzelnen Abtheilungen der Gedichte durch ein vorgeſetztes, auch noch in der Ausgabe letzter Hand erhaltenes Reimpaar dem Jahre 1814 angehört, deutet darauf, daß alle dieſe, ſo verſchiedenen Lebensaltern angehörenden Lieder, die vom Jahre 1767 bis 1814 reichen (in den nach dem Tode des Dichters erſchienenen Ausgaben ſind auch ſpätere aufgenommen), aus Stimmungen ſeines Lebens hervorgegangen, die in ihnen ausgeklungen ſeien, daß alle, wie er ſich ſpäter auszudrücken pflegte, Gelegenheitsgedichte ſeien. In der Quartausgabe haben die Herausgeber die Lieder mit den 1820 als Vorſpruch einer Abtheilung „Poeſie, Ethik und Literatur“ in der Zeitſchrift „Kunſt und Alterthum“ vorgeſetzten Verſen begonnen, welche der dritte Band der Ausgabe letzter Hand auf dem beſondern Titelblatte „Lyriſches“ gebracht hatte:

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Töne heimlich nächſter Nähe
So der Freude, ſo dem Wehe!
Blinken doch auch ſo die Sterne.
Alte Kinder, junge Kinder
Hörens immer gerne.

Sie deuten auf die weite Wirkung des aus dem Herzen gefloſſenen Liedes.

1. Vorklage.

Wohl anfangs 1814 als Vorwort der Lieder gedichtet, obgleich diese ein solches schon in dem folgenden Gedichte besaßen. Nach dem Tagebuch wurden am 18. Februar 1814 die Lieder vervollständigt. Außer unserm Gedichte waren hinzugekommen 7, 10, 12, 13, 16, 17, 30—37, 39, 44, 64—66, 80, 86. Dagegen sonderte er damals aus den Liedern die geselligen Lieder als eine besondere Abtheilung aus, versetzte andere unter die Balladen und die vermischten Gedichte. Darauf beziehen sich die Einträge des Tagebuchs vom 2. Januar 1814: „Gedichte und Aufsätze sortirt", und vom 5.: „Riemer. Kleine Gedichte ausgewählt und revidirt". Die Lieder wurden dann im Februar wieder mit Riemer vorgenommen. Am 11. steht im Tagebuch: „Riemer. Lieder Revision", am 12.: „Mit Riemer vermischte Gedichte", am 13. und 14. Riemer. Lieder ꝛc. Redaktion."

Die Verse sprechen eigentlich die Stimmung aus, welche ihn beim Durchlesen dieser bunten Lieder ergriff, wobei er sich mit dichterischer Freiheit in den Augenblick versetzt, worin er dieselben zum Drucke sammelte. Wir wissen, daß er dies zuerst vor der italienischen Reise, dann 1799 und 1803 gethan, er darauf im Jahre 1806 diese drei Sammlungen mit Ausscheidung einer größern Anzahl für andere Abtheilungen verbunden, einzelne eingefügt hat. Neugedichtete, aber auch ältere Lieder traten 1814 hinzu. Es kommt ihm sonderbar vor, daß er diese Lieder,

welche nur der Ausdruck seiner leidenschaftlichen Stimmungen in den verschiedensten Lebenszeiten gewesen, sammeln und als ein Ganzes der Lesewelt übergeben soll (Str. 1 f.). Doch er setzt sich darüber hinweg, da er sich seiner leidenschaftlichen Stimmungen (sein leidenschaftliches Irren bezeichnet er hier als Gebrechen) nicht zu schämen und die Widersprüche zwischen den einzelnen Gedichten nicht zu scheuen habe, da die ganze Welt ja von Widersprüchen voll sei. Die Fassung ist humoristisch, was sich auch in einzelnen scherzhaften Ausdrücken verräth, wie im Sammeln der Blätter von Haus zu Haus (als ob er sie mühsam aus verschiedenen Häusern zusammenbetteln müsse, da er sie selbst nicht besitze, was freilich bei einzelnen früher wirklich der Fall gewesen, die er von Freunden zurückerhielt), auch in dem guten Leser, der kalt und theilnahmlos diese aus seinem Herzen geflossenen Lieder zur Hand nehmen werde. Str. 2 weicht in der Reimstellung von den beiden andern ab, was dem Dichter auch sonst wohl begegnete. Freilich könnte man hier annehmen, die unabsichtliche Abweichung erkläre sich daraus, daß er Str. 2 nachträglich eingeschrieben. Die beiden andern Strophen bilden wirklich auch allein ein einheitliches Ganzes.*)

2. An die Günstigen.

Wohl im August 1799 in Goethes Garten an der Ilm zur Sammlung der neuen Gedichte als Einleitung der Lieder gedichtet, die schon am 24. September dem Drucker übergeben wurde. Das Lied ist ein humoristisches Geständniß, die Dichter

*) 3, 4 ist die Stellung sollte sichs für sollt' es sich wohl des Wohlklanges wegen gewählt. Auch das volle es wäre noch immer etwas schwach. Statt des anknüpfenden und würde ein wie wohl ausdrucksvoller sein.

treibe es wunderlich, ihre Geheimniſſe in leichter Liederform der Welt zu verkünden; ſo habe auch er die mannigfaltigſten Stimmungen und Erlebniſſe in Liedern ausgeſprochen, die hier, wie zu einem Strauße verbunden, ſich nicht übel ausnähmen. Im Grunde hat nichts weniger als das Verlangen, ſich vor der Menge zu zeigen, den Dichter zu dieſen Liedern getrieben, vielmehr waren ſie aus voller Seele oder aus künſtleriſchem Triebe gefloſſen, und der Spott trifft eigentlich nur das Verlangen, mit dieſen Blüten ſeines Herzens oder ſeiner Kunſt vor der Welt aufzutreten. Das Ganze iſt eben humoriſtiſch gedacht. Der ſechsverſigen zweitheiligen trochäiſchen Strophe hatte ſich Goethe ſchon als Leipziger Student bedient. Vgl. Lied 32.

Str. 1, 3. Eigenthümlicher Ausdruck des Gedankens, „wir Dichter geſtehn gern in Verſen unſer Gefühlsleben“. Vgl. Divan I, 6, 7—15. — 4—6. In Proſa daſſelbe zu thun würden wir uns ſcheuen. — Sub rosa, unter der Roſe, wie ein in demſelben Jahre gedrucktes Gedicht Herders in Schillers Muſenalmanach überſchrieben iſt. Zum Zeichen der Verſchwiegenheit pflegte man eine Roſe oberhalb der Tafel aufzuhängen; daher unter den Roſen, ſpäter unter der Roſe im Sinne von vertraulich. Das deutſche Sprichwort ſagt: „Was wir koſen, bleib' unter Roſen.“ Ganz haltlos iſt die neuerdings verſuchte Deutung „verblümt“. Als Ort eines ſolchen vertraulichen Zuſammenſeins wird hier der „Muſen ſtiller (einſamer) Hain“ bezeichnet mit Benutzung der bekannten Dichtung eines Muſenhaines. Schon Plato bemerkt (Ion. 5), die Dichter ſagten, ihre Lieder holten ſie aus gewiſſen Gärten und Waldthälern. Horaz glaubt carm. III, 4, 5—8 ſich in den heiligen Muſenhain verſetzt. Die neuere Dichtung hat ſich des Muſenhaines vielfach bedient.

Klopſtock braucht den Hain zur Bezeichnung des Bardengeſanges, wonach ſich der göttinger Dichterbund den Namen Hain gab, mit Anſpielung auf den Eichenhain, worin er geſchloſſen wurde. — Str. 2, 1 ff. Mein Irren und Leiden iſt der Inhalt dieſer Lieder. Der Herr ſelbſt ſagt im Fauſtprolog: „Es irrt der Menſch, ſo lang er ſtrebt.“ — Strauß, der ſie zu einem Ganzen verbindet. So nannte er ſein Singſpiel Erwin und Elmire in der Widmung einen kleinen Strauß, den er aus ſeinem Herzen gepflückt und gebunden, die faſt vollendeten Wanderjahre einen Straußkranz, der nur noch weniger Binſen bedürfe.

3. Der neue Amadis.

Unter den drei Liedchen, die er am 1. Dezember 1774 an J. G. Jacobi zur Aufnahme in deſſen Iris ſandte, befand ſich auch das unſere. Er hatte ſie aus dem Gedächtniß geſchrieben, wohl ohne Ueberſchrift und Satzzeichnung. Unſer Lied erſchien im folgenden Januarhefte mit der Chiffre N. Gedichtet wurde es wohl im Frühjahr 1774. Ganz willkürlich hat man es in die ſtraßburger Zeit verlegt. Seine eigenthümlich neckiſche Reimform, daß auf den fünften Vers der ungeraden Strophen der, wie alle erſten und dritten Verſe, einen Fuß längere erſte der folgenden geraden reimt, während die vier erſten wechſelnd aufeinander reimen, hat Sanders zu der auch v. Biedermann gefallenden Vermuthung zehnverſiger Strophen gebracht, wogegen der ſcharfe Sinnabſchnitt nach Str. 3 und die in dieſem Falle zu bedeutende Scheidung nach 4, 5 ſprechen. Die erſte, 1788 geordnete Sammlung von Goethes lyriſchen Gedichten ward vom neuen Amadis eröffnet. Corona Schröter, die das Lied wohl von Goethe ſelbſt

hatte, nahm es unter dem Titel Jugendlied unter die Fünfundzwanzig Lieder auf, die sie in Musik gesetzt 1786 herausgab, wo sich nur 8 der Druckfehler war fand.

Das Gedicht spricht voll wehmüthiger Rührung den Verlust der träumerischen Kinderzeit mit ihrem zauberischen Glücke der Phantasie aus. War er auch in jener Zeit auf sich allein angewiesen, von der Welt getrennt gleich dem unausgebildeten Embryo im Mutterleib*), so ließ die Phantasie ihn doch die kühnsten und schönsten Abenteuer, wie sie die Märchen von jungen Prinzen erzählen, mannhaft bestehn. Prinz Pipi und Prinzessin Fisch (17) sind vielleicht aus den Märchenerzählungen von Goethes Mutter genommen.**) In Lilis Park (verm. Ged. 23) 30 ruft Lili dem Geflügel Pipi! Pipi! zu und 66 steht „so ein Pipi!" im Sinne „so ein Küchlein". Goethes Mutter mag das Kosewort (denn zu einem solchen ward es wohl, wie Küchlein, Hühnchen, Täubchen) zur Bezeichnung des kleinen Prinzen verwendet haben, der auf Abenteuer ausgeht. Als solche erscheinen hier nun nach Weise der Märchen die Zerstörung krystallener Schlösser***), die Tödtung eines Drachen†) und

*) Saß über mir allein, in mich versunken, wie Goethe im Tagebuch am 24. Oktober 1778 schreibt: „Ich blieb zu Hause zu Tisch und wohnte über mir", sonst auch „ich brütete über mir", „ich versinke über mir". — Im (statt in) Mutterleib steht in der Iris und noch in der ersten Ausgabe der Gedichte (1788).

**) An die französischen Feenmärchen, wo ein Prinz in einen Zeisig (Bibi), eine Prinzessin in eine Forelle (Truitonne) verwandelt ist, erinnert v. Loeper. Aber den Prinzen denkt Goethe sich nicht verwandelt, und solche Verwandlungen kannte er aus Wieland, hatte sie auch selbst benutzt. Vgl. 33. 73.

***) 12. Verstört' statt zerstört' war Druckfehler von 1815, den die Ausgabe letzter Hand aufnahm, der weimarische Herausgeber mit Recht verbesserte.

†) 14. Die Iris hatte in den Bauch. In dem Liede Liebetrauts hat

die Befreiung einer in einen Fisch verwandelten Prinzessin, in die er sich sterblich verliebt.*) Seine Mannhaftigkeit, sein galantes Wesen und seine Verliebtheit werden bezeichnend hervorgehoben, und humoristisch damit geschlossen, daß die Geliebte ihm wie ganz von Sonnenschein umflossen erschienen sei. Der Gebrauch der französischen Wörter obligeant, galant, emaillirt entspricht ganz dem launigen Ton. Im Gegensatz zu Str. 2—5 hebt die sechste hervor, daß er jetzt, wo er in die Welt getreten, vergebens nach dem Fluge der Phantasie seiner Jugendzeit sich zurücksehne.**) Die verfehlte von Jacobi herrührende Ueberschrift der neue Amadis (es müßte der neueste A. heißen)***), deutet auf den Amadis von Gallien, diesen „Stammvater so vieler irrenden Ritter", wie Wieland 1771 in der Vorrede zu seinem launigen Gedichte der neue Amadis sagt. Den Namen des Amadis, äußert Wieland, habe er deshalb gewählt, weil er bekannter sei als so manche andere irrende Ritter, und er wisse nicht, was für einen romantischen Klang er habe, der ihn vorzüglich geschickt mache, einen Abenteurer von so sonderbarem Schlage

---

der erste Entwurf des Götz: „Ein Ritter auf seiner Prinzessin Geheiß Beut Drachen und Teufeln den Krieg."

*) 21. Das biblische Himmelsbrod steht in der Iris, in Goethes Handschrift von 1777 und bei C. Schröter. Schon in der ersten Ausgabe der Gedichte 1788 änderte Goethe Götterbrod, was sich auch in einem Nachdruck der Iris findet.

**) Erst in der Ausgabe von 1806 erhielt Str. 6, 3 den fehlenden Fuß. Ursprünglich lautete der Vers „Ihr verräthrisch Fliehn". 1788 setzte Goethe „Ihr zu schnelles Fliehn", wo das Aufgeben des leidenschaftlichen verräthrisch auffällt. Auf den fehlenden Fuß hatte ihn wohl Riemer aufmerksam gemacht.

***) In Goethes frühern Abschriften fehlt die Ueberschrift. Corona Schröter wählte die allgemeine Jugendlied. Die beiden Lieder, die er mit diesen sandte (58 f.), hatte Jacobi Maifest und Lied, das ein selbstgemaltes Band begleitete, überschrieben, Goethe die Ueberschrift geändert.

zu bezeichnen. Daß er als Knabe so ganz eingesperrt gelebt, entspricht keineswegs der Wahrheit. Goedeke ließ sich auch dadurch, daß Goethe das Gedicht an J. G. Jacobi zum Drucke in der Iris sandte, nicht von seiner Schrulle abbringen, es sei, wenn auch nicht direkt gegen dessen frühere lakirte Manier, doch gegen die geleckte Poesie gerichtet.

4. Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg.

Das Lied entstand wohl, wie das vorige, im Frühjahr 1774. Auch hier ist die Verlegung in die straßburger Zeit ganz haltlos. Goethe nahm es schon 1788 in seine Sammlung an vierter Stelle, nach Blinde Kuh (6) auf. Das zu Grunde liegende Spiel beschreibt er selbst auf Zelters Anfrage also: „Man nimmt einen dünnen Span oder auch Wachsstock, zündet ihn an und läßt ihn eine Zeit lang brennen; dann bläst man die Flamme weg, daß die Kohle bleibt, und sagt so eilig als möglich das Sprüchlein:

Stirbt der Fuchs, so gilt der Balg;
Lebt er lang, so wird er alt.
Lebt er, so lebt er;
Stirbt er, so stirbt er;
Man begräbt ihn nicht mit der Haut;
Das gereicht ihm zur Ehre.*)

Nun gibt man die glimmende Kerze geschwind dem Nachbar in die Hand, der dasselbige Gesetzchen wiederholen muß, und das geht so lange fort, bis die Kohle bei einem auslöscht, der dann ein Pfand geben muß.“ Ein zufälliges Ereigniß bei diesem Spiele wird hier mit dem Entbrennen unauslöschlicher Liebesglut in Verbindung gesetzt, und in der übertriebenen Schilderung des-

*) Etwas anders lautet der Spruch in Siemrocks deutschem Kinderbuch Nr. 872.

ſelben der die Seele ergreifende Liebesbrand mit lebhafter Empfindung beſchrieben. Der Eintritt des Präſens Str. 4, 3—5, 2 iſt glücklich verwandt, um das überraſchende Ereigniß einzuführen; doch erwartete man 5, 3 auch ſchlägt. 6, 2 deutet das Präſens das Fortdauern des Brandes an. Treffend wird hier Amor beim Spiele eingeführt, wie er in dem alten von Herder unter die Volkslieder aufgenommenen Liede von Heinrich Albert Amor im Tanz (vgl. zu Lied 14) ſich beim Tanze einſtellt, um durch ſeine Poſſen Leid und Noth zu ſchaffen. Es beginnt: „Junges Volk, man rufet euch Zu dem Tanz hervor.“ Freilich ein ſicherer Beweis, daß Goethe Alberts Arie gekannt hat, liegt in der gangbaren Bezeichnung „Junges Volk“ und dem Auftreten Amors nicht. Schon in der Brautnacht (Lieder 34) hatte der junge Dichter Amor freilich nach anderer Vorgange ähnlich verwandt. Ein hübſcher Zug iſt es, daß am Anfange Amors Einwirkung ausdrücklich erwähnt, dagegen beim hellen Aufflammen ſeiner dabei bewieſenen Schalkhaftigkeit nicht gedacht wird. Dorilis heißt die Geliebte ohne beſondere perſönliche Beziehung.*) Friſche Leichtigkeit und heitere Lebendigkeit geben

*) Der gangbaren aus dem Griechiſchen genommenen Bezeichnungen der Geliebten hat ſich Goethe meiſt enthalten und dafür deutſche Mädchennamen gewählt. Weder Chloe, noch Chloris, noch Phyllis, die Horaz neben Lydia, Glycera u. a. braucht, hat er; auch Daphne erſcheint bei ihm nicht. Den Namen Doris, unter welchem Haller ſeine Gattin feierte (vgl. zu Klopſtocks Ode der Zürcherſee), deſſen ſich auch andere Liebesdichter, wie Gleim, Roſt, häufig bedienten, hat er Lied 42. Neben Doris ſtehen das hier gebrauchte Dorilis, Dorine, Dorinde. Später hat Goethe zur Bezeichnung ſeiner weimarer Lotte (Frau von Stein) Lida und in Diſtichen Lydia. Des bei den engliſchen Dichtern häufigen Liebesnamens Belinde bediente er ſich, (nach Gleim und Jacobi), von Lili. In hohem Alter nannte er Ulrike v. Levetzow Stella, doch brauchte er den Namen nicht im Liede. Vgl. zu Lied 28.

dem Liedchen eigenthümlichen Reiz. Auch die asyndetische Verbindung, an deren Stelle nur zweimal bei Hauptpunkten die Anschließung durch und tritt (Str. 3 und 4), wirkt belebend.

5. Heidenröslein.

Im Juli 1771 schrieb Herder zu Bückeburg den Auszug aus einem Briefwechsel über Ossian und die Lieder alter Völker, den er als einen Beitrag zu Gerstenbergs Briefen über Merkwürdigkeiten der Literatur dem Buchhändler Bode in Hamburg sandte, wofür dieser am 11. September dankte.*) Da sich aber das Erscheinen von Gerstenbergs Briefen verzog, ließ Bode im Jahre 1772 den Aufsatz für sich drucken. Herder gab ihm dazu den im vorigen Jahre begonnenen, damals neu bearbeiteten Aufsatz Shakespeare. Schon am 5. Dezember dankt Goethe für beide. In Herders Auszug heißt es: „In unsern Zeiten wird so viel von Liedern für Kinder gesprochen; wollen Sie ein älteres deutsches hören? Es enthält zwar keine transzendente Weisheit und Moral, mit der die Kinder zeitig genug überhäuft werden — es ist nichts als ein kindisches

Fabelliedchen.**)

Es sah' ein Knab' ein Röslein stehn,
Ein Röslein auf der Heiden.
Er sah, es war so frisch und schön,
Und blieb stehn, es anzusehn,
Und stand in süßen Freuden.

*) Daß Herder schon bei der ersten Fassung dieser Briefe im Sommer 1769 das Volkslied kannte, hat Suphan längst (in Schnorrs Archiv V, 88 ff.) erwiesen.

**) Trotzdem behauptet zuversichtlich v. Biedermann, es sei Herder bei Besprechung des Liedes hauptsächlich um den Kehrreim zu thun.

Ich supplire diese Reihe nur aus dem Gedächtniß.*) Und nun folgt das kindische Ritornell bei jeder Strophe:

Röslein, Röslein, Röslein roth,
Röslein ꝛc.

Der Knabe sprach: „Ich breche dich,
Röslein ꝛc.
Das Röslein sprach: „Ich steche dich,
Daß du ewig denkst an mich,
Daß ichs nicht will leiden!“
Röslein ꝛc.

Jedoch der wilde Knabe brach
Das Röslein ꝛc.
Das Röslein wehrte sich und stach,
Aber er vergaß darnach
Beim Genuß das Leiden!
Röslein ꝛc.

„Ist das nicht Kinderton?“ Dabei bemerkt er: „Der Vorschlag thut bei den Liedern des Volks eine so große und gute Wirkung, daß ich aus deutschen und englischen alten Stücken sehe, wie viel die Minstrels darauf gehalten: und der ist nun noch im Deutschen wie im Englischen in Volksliedern meistens der dunkle Laut von the in beidem Geschlecht (de Knabe), s statt das ('s Röslein) und statt ein ein dunkles a und was man noch immer in Liedern der Art mit ' ausdrücken könnte. Das Hauptwort bekommt auf solche Weise immer mehr poetische Substantialität und Persönlichkeit. 'Knabe sprach, 'Röslein sprach.“ Hiernach dürfte es unzweifelhaft sein, daß Herder das Lied aus mündlicher Ueberlieferung kannte; denn nur so erklärt es sich,

*) Auch hier irrt v. Biedermann, wenn er sagt, Herder supplire den Anfang des Liedes aus dem Gedächtnisse.

daß er über den Wortlaut von 5 in Zweifel stand. Darin stimmt Suphan mit mir überein. Hiernach fällt die sonderbare Aufstellung v. Biedermanns, das Lied gehöre Goethe an, der sich nur einen Scherz gemacht, indem er dasselbe von Herder unter einer Bezeichnung (in den Volksliedern) habe einführen lassen, die den Glauben erwecke, es liege ein wirkliches Volkslied vor. Ich finde es höchst bedenklich, Goethe oder Herder eine wissentliche Täuschung ohne die allerdringendsten Gründe zuzuschreiben, und gar eine so höchst ungeschickte, weil sie leicht von Herder zu entdecken war, der die Quelle sehr gut kannte, aus der Goethe geschöpft haben soll. Verständigerweise, und ohne Goethe einer Lüge zu zeihen, die durch seine Liebe am Versteckspielen nicht entschuldigt würde, kann hiervon keine Rede sein. Wäre an eine solche Täuschung zu denken, so müßte Goethe sich dieselbe schon in Straßburg gegen Herder erlaubt haben; denn nach Herders Entfernung von Straßburg erhielt dieser von Goethe nur zwölf elsässische Volkslieder, unter denen sich das Heidenröslein eben nicht findet. Ist es nun an sich völlig unwahrscheinlich, daß Goethe schon zu Straßburg den scharfblickenden, mit größter Ehrfurcht und Scheu vor seinem aufbrausenden Spotte betrachteten Herder zu mystifiziren gewagt, auch daß ihm in den vier ersten Monaten des Jahres 1771 ein so herrliches Lied gelungen sei, das er Herder als Volkslied vorgetragen, noch unwahrscheinlicher, daß Goethe je einen ihm herrlich gelungenen Streich vergessen hätte, so deutet Herders Bemerkung über den fünften Vers entschieden darauf hin, daß dieser das Lied aus der Ueberlieferung, wahrscheinlich aus seiner heimischen, im Gedächtnis bewahrte. Und jämmerlich müßte Herder Goethe erschienen sein, wenn er der Welt hätte weis machen wollen, er habe ein wirkliches Volkslied gehört,

nur einen Vers desſelben nicht genau behalten, und ſo zu ſagen ſich mit ſeinen Federn geſchmückt, ja ſeine falſchen Aeußerungen Goethe ſelbſt mitzutheilen gewagt. Goethe und Herder müſſen beide ſich einfältig betragen haben, damit v. Biedermanns Scharfſinn triumphiere. Und v. Biedermanns ſonſtige Gründe beweiſen nichts. Freilich iſt Herders Anführung die einzige Spur dieſes Volksliedes, da wir ſonſt nur den Refrain aus einem in achtverſigen Strophen gedichteten Liede in der 1502 erſchienenen Sammlung des Paul von der Aelſt (Uhlands Volkslieder I, 56) kennen: aber es ſtände ſchlimm, müßten wir alle Volkslieder verdächtigen, die uns nur in einer Ueberlieferung, und gar einer ſo guten, wie die Herders iſt, vorliegen. Warum ſollte Herder das Lied nicht aus dem Volksmunde ſich eingeprägt haben? Noch viel weniger gilt des Freiherrn Grund, der Gedankengang des Liedes ſei ein ſo geſchloſſener, wie er einem umlaufenden Volksliede ſchwerlich gemäß wäre. Von einem Gedankengang kann bei einem bloß erzählenden Liede überhaupt keine Rede ſein, und die Erzählung iſt im echteſten Volkston gehalten. Simrock erklärte das Lied für wahrſcheinlich echt, fand alſo im Tone desſelben nicht den geringſten Verdachtsgrund. 1779 gab Herder im zweiten Theile ſeiner Volkslieder hinter dem im Auszug ihm unmittelbar vorangehenden Fabellied (Deutſch) unſer Röschen auf der Heide (Deutſch) mit der Angabe „aus der mündlichen Sage“*); als letztes der deutſchen Lieder folgte Herders eigenes Gedicht der einzige Liebreiz. Der Zuſatz „aus der mündlichen Sage“ deutet entſchieden darauf, daß es noch im Munde des Volkes lebe. Nach allem kann es

*) Dort fehlt gegen die früher gegebene Faſſung Str. 1, 2 ein, 3 er, Str. 2, 3 und Str. 3, 2 das; Str. 3. beginnt Doch.

für denjenigen, dem die Wahrheit höher steht als ein lustiger Einfall, keinem Zweifel unterliegen, daß Goethe das Lied nur aus Herders Auszug kannte, er es auf seine Weise reinigte und hob. Dies geschah wohl erst 1773, kurz vorher ehe er danach das Veilchen für Erwin und Elmire dichtete. Durch die Veränderung des Schlusses erhielt das Lied eine durchaus andere Wendung. Denn während das Volkslied damit endet, daß der Knabe den Schmerz verwindet und sich des Genusses der schönen Rose nicht enthält*), schließt Goethe damit, daß das Röslein der wilden Gier des grausamen Knaben zum Opfer fällt**), wodurch die regelmäßig wiederholte Anrede des Röslein am Schlusse der Strophe zur Klage über sein Unglück wird, dessen Ahnung schon gleich bei dem ersten „Röslein, Röslein, Röslein roth u. s. w." hervortritt.***) Und hierin liegt die ganze

*) Fast unbegreiflich ist es, wie man hat behaupten wollen, der Ausdruck Genuß decke die sonst so zart verhüllte Bedeutung des Bildes zu sehr auf. Als ob der Genuß hier auf Liebesgenuß deutete, nicht auf den wirklichen Genuß des Duftes und der Schönheit der Blume, ähnlich wie in Str. 1 die süßen Freuden. — Seltsam hat H. Meyer in der Ausgabe von Herders Volksliedern S. 451 behauptet, die beiden Verse Str. 3, 3 f. habe Herder „aus dem Gedächtnisse supplirt", was dieser nur von Str. 1, 4 sagt. Ebenso wohlfeil und verletzend ist der von ihm Herder gemachte Vorwurf, er habe bei Str. 3, 3 f. keine bestimmte Vorstellung gehabt. Sie zu verstehn, bedarf man keines größern Scharfsinns als man jedem mäßig begabten Herausgeber zutrauen sollte.

**) 19. In der ersten Ausgabe stand mußte es, wofür schon die zweite mußt' es hat.

***) Erst die Ausgabe letzter Hand liest Str. 3, 4 ihm statt ihr. Man hat gemeint, durch ihr werde der Sinn der Allegorie fast zu deutlich. Aber Goethe konnte nicht ahnen, daß man hier eine Allegorie wittern werde. Ist ihr kein Druckfehler, wie sang statt sank im Veilchen (Ballade 4), so deutet es darauf, daß die Rose im Deutschen weiblich ist, und das weibliche sie kann ebensowohl auf Heidenröslein bezogen werden, wie wir es so häufig bei

Bedeutung des Gedichts, nicht etwa in einer sinnbildlichen Hindeutung auf gewissenlose Verführung, wie in Herders nach Richardsons Clarissa frei gedichtetem Rosenknöspchen. Eine weitere glückliche Aenderung begegnet uns in Str. 1, 3, wo am Anfange es vor war ausgelassen, frisch und schön zu jung und morgenschön gehoben ist, das die aufblühende Schönheit so anmuthig bezeichnet. Zweifeln könnte man, ob die in den beiden folgenden Versen eingetretene Veränderung eine Verbesserung sei, wenn auch die Fassung des Volksliedes: „Und blieb stehn, es anzusehn, und stand in süßen Freuden", sehr hart ist. Jetzt sieht der Knabe das Röslein erst von fern, wo seine Schönheit ihm so auffällt, daß er zu ihm eilt, um es nahe zu sehn. In lief er schnell würde man lieber durch und er lief oder etwa lief da schnell die harte Nachstellung des er entfernt sehn, dagegen dürfte sahs statt stand eine entschiedene Verbesserung sein. Und eine solche wird auch niemand in Str. 2, 5 verkennen, und in der durchgehenden Herstellung des trochäischen Maßes, die Herder in den Volksliedern nur Str. 1, 2 f. 2, 3. 3, 1 eingeführt, dagegen an andern Stellen versäumt hat, obgleich er im Auszug auch Str. 2, 1 das durch das Zeichen der Elision andeutet und Str. 3, 2 das eben so gestrichen werden mußte, wie Str. 1, 2. 2, 3. Als Goethe 1788 unser Lied unter seine lyrischen Gedichte, und zwar gerade an zweiter Stelle, aufnahm, erinnerte er sich wohl kaum, daß er darin nur eine, freilich wesentliche Verbesserung des bereits von Herder mitgetheilten Volksliedes gebe.

Nach der zweiten Ausgabe unserer Erläuterungen ist die

Fräulein thun. Wahrscheinlich ist ihm absichtliche Aenderung der Ausgabe letzter Hand.

kritiſche Frage über unſer Lied fortwährend lebhaft verhandelt worden, ja Erich Schmidt hat eine Art Kommiſſion ſeiner Getreuen berufen, um ſie zu entſcheiden. Vgl. Goethe-Jahrbuch XIII, 254 f. Beſonders haben darüber geſtritten Hildebrand, Dunger und v. Biedermann in der „Zeitſchrift für den deutſchen Unterricht Jahrgang IV und V, Minor in der „Chronik des Wiener Goethevereins IV", Suphan und Redlich in der Herderausgabe, Lambeck in der Ausgabe der kürſchnerſchen „Deutſchen Nationallitteratur" von Herders Werken III, S. 216 und H. Meyer daſelbſt I, 2, 449 f. Wichtig auch für die Entſcheidung der Hauptfrage war es, daß Herder ſchon in Straßburg ein wirkliches mahnendes Kinderlied „Die Blüthe" gemacht, das ſich eng daran ſchloß. Meyer ſcheute ſich nicht, zu behaupten: „Daß obiges Lied [das von Herder im Auszug mitgetheilte] wirklich als Volkslied anzuſehen ſei, wird wohl niemand mehr aufrecht erhalten." Dagegen ſollen „die kunſtvolle Anlage, beſonders die ſtreng durchgeführte Allegorie (?), ſowie der Umſtand ſprechen, daß es nirgendwo im Volksmunde aufgefunden iſt." Nichts verſchlägt es ihm, daß er dadurch Herder zum Lügner macht, der das aus dem Volksmunde genommen haben will, was er aus einem literariſch überlieferten längerm Liede mit jenem Refrain, ſelbſt frei gebildet hatte.

Ein Umſtand, der auf den erſten Blick der Annahme, das in die 1602 erſchienene Sammlung von Paul von der Aelſt aufgenommene Lied Blume und Auswahl könne Herder hier benutzt haben, einen gewiſſen Schein verleiht, wird von Meyer gar nicht erwähnt. Die beiden in Herders Auszug unmittelbar vor dem Fabellied angeführten Gedichte ſind aus der Sammlung des von der Aelſt ganz wörtlich genommen. Daraus folgt

aber nichts weniger, als daß auch das dritte völlig umgestaltete daher stamme. Das Falschmünzen eines ihn weniger ansprechenden Gedichtes, das der Vergleich des Mädchens mit einem Rosenstocke beginnt, konnte diesen doch nicht reizen, seine Umarbeitung für ein *älteres deutsches* Lied auszugeben, das nur ein *kindisches Fabelliedchen* sei. Nur bei der Annahme, Herder habe wirklich das Volkslied, wohl bereits in seiner Heimat, gehört, Goethe das in seinem *Auszug* gelesene verbessert und, ohne sich zu erinnern, daß Herder jenes schon 1779 in den *Volksliedern* gegeben, das von ihm gehobene Lied, das er in seinen Papieren fand, für sein eigenes gehalten, schwinden alle Schwierigkeiten. Blumes Vermuthung, Goethe habe das Lied gedichtet, weil Herder in Straßburg nach Kinderliedern gesucht, beruht auf falscher Auslegung der Stelle eines Briefes Herders an Merck. „Jetzt fehlen nur noch einige Kinderlieder, Lieder ꝛc., die . . . in Ihre Sammlung einmüssen", heißt offenbar, er habe sie Merck noch nicht für die diesem zugedachte Sammlung aller seiner Gedichte abgeschrieben.

6. Blinde Kuh.

Von der Entstehungszeit des Gedichtes gilt dasselbe wie von Lied 4. Daß das Spiel auch in Straßburg bekannt war, beweist nichts für die straßburger Zeit. Goethe kannte es ohne Zweifel aus seiner eigenen Jugend, fand es in Straßburg, wie später selbst am weimarer Hof wieder. Die erste Ausgabe brachte es an dritter Stelle, unmittelbar hinter ihm *Stirbt der Fuchs* (4), die zweite der Abwechslung wegen erst nach *Heidenröslein* (5). Der Liebhaber spricht auf gefühlvolle Weise die unglückliche Enttäuschung seiner Liebe beim Blindekuhspiel aus. Die mit ver-

bundenen Augen ſuchende Thereſe hat ihn gefaßt, aber kaum erkennt ſie ihren Fang, ſo ſieht ſie recht böſe drein, da ſie gern einen andern gefaßt hätte. Wie Str. 1 vom böſen Blicke Thereſens ausgeht*), ſo beginnt Str. 2 mit ſeiner Freude, da er glauben durfte, ſie wolle gerade ihn haben. Aber ſie zeigte ſich kalt gegen ihn, und als er nun ſelbſt mit verbundenen Augen herumging, hütete ſie ſich wohl, ſich von ihm ertappen zu laſſen, ſo daß er voll Kummer über ſeine Enttäuſchung lange ſich abmühen mußte, ehe er einen fing. Mit Abſicht iſt der auf V. 3 reimende V. 6 um einen Fuß länger, da in ihm die Strophe einen längern Schluß erhalten und zugleich die nähere Verknüpfung mit der folgenden angedeutet werden ſollte. Auch dürfte dies dem Ausdruck hoffnungsloſer Sehnſucht des in ſich verſinkenden Herzens entſprechen. Die regelmäßige zweitheilige jambiſche Strophe hatte Goethe auch in dieſem Wechſel männlicher und weiblicher Verſe ſchon im leipziger Liederbuch gebraucht. Vgl. Lied 30. Die gleiche trochäiſche Strophe fanden wir ſchon in Lied 2. Sehr glücklich wird am Schluſſe von Str. 2 angedeutet, daß ſie ihm nun die Augen verband.**) Die am Anfange der dritten Strophe eintretende dritte Perſon ſoll wohl die Entfremdung andeuten. Leidenſchaftlich ſpringt der Dichter im vierten Verſe wieder in die erſte Perſon zurück, um mit An-

*) Str. 1, 2 f. Bloß zur Vermeidung der Zweideutigkeit änderte Goethe in der zweiten Ausgabe die urſprüngliche Faſſung: „Warum ſeh' ich ſo böſe Mit offnen Augen dich?“ Das Präſens wandelt ſteht ſehr bezeichnend von der in ihren Folgen fortdauernden Handlung. — 4. Die zweite Ausgabe führte zugebunden ſtatt feſtverbunden ein, wie 5 ſchnell ſtatt gleich. — 6. Gedankenſtrich hat die erſte Ausgabe vor mich.

**) 6. Eine Handſchrift zur erſten Ausgabe (wir bezeichnen ſie mit b) hatte 6 ſchnell (wie 1, 5) ſtatt kalt, was erſt beim Druck eingetreten zu ſein ſcheint.

ſpielung auf das lange vergebliche Tappen beim Spiele ſein tiefes Herzeleid auszuſprechen, wenn ſie ihn nicht lieben werde.

Das ohne perſönliche Beziehung gedichtete Lied bildet ein artiges Gegenſtück zu Lied 4. Der Name Thereſe iſt willkürlich des Reimes wegen gewählt. Den verzweifelten Ausruf am Ende haben wir uns gleich nach dem Spiele zu denken; es iſt nicht etwa ein Selbſtgeſpräch, ſondern eine wirkliche Erklärung an die grauſame Geliebte.

7. Chriſtel.

Die erſte Faſſung dieſes Liebestaumels theilte der eben von der Begleitung Klopſtocks heimgekehrte Dichter dem Herausgeber des göttinger Muſenalmanachs, Heinrich Chriſtian Boie, der ihn zu Frankfurt beſucht hatte, im Oktober 1774, wohl zur Aufnahme mit, wobei die auf der erhaltenen Abſchrift ſtehende Ueberſchrift Auf Chriſtiane R. natürlich wegbleiben ſollte. Dieſe Ueberſchrift iſt ein feſter Haltepunkt für die Beurtheilung des Gedichts. Auf wird bekanntlich, wie das lateiniſche in, mit einem Namen als Ueberſchrift von rein perſönlichen Epigrammen verwandt. Das Gedicht ſpricht glühe ſinnliche Liebe zu einer Chriſtel genannten Schönen aus und es ſoll eine Chriſtiane R. genannte Perſon treffen. Wer dieſe ſei, iſt nicht ermittelt. Daß die R. nicht angeſungen iſt, erweiſt das auf; denn dann müßte an ſtehn. Ein anderer Haltepunkt zur Löſung des Räthſels liegt in der längſt gemachten Beobachtung, daß unſer Gedicht nicht bloß daſſelbe Versmaß, wie Hagedorns Gedicht Der verliebte Bauer (Oden und Lieder 16) hat, ſondern auch manche Aehnlichkeit, ſo daß es nicht unwahrſcheinlich iſt, Goethe habe mit dieſem Gedicht, das Hagedorn für ſein beſtes Lied erklärt

haben soll, einen Wettstreit versucht. Bekanntlich soll Clavigo durch ein Versprechen veranlaßt worden sein, das Goethe in der Freitagsgesellschaft seiner Anna Sibylla Münch gegeben hatte, in einer Woche aus dem Memoire von Beaumarchais ein Drama zu machen. Hatte etwa jene Christiane R. Hagedorns verliebten Bauer als eins der glücklichsten Gedichte gepriesen, Goethe aber sich anheischig gemacht, eine noch wirksamere Darstellung eines verliebten Bauers zu liefern. Schalkhaft gab er der geliebten ländlichen Schönen den Vornamen der Dame, die von Hagedorns verliebtem Bauer so eingenommen war, und deutete an, daß es gegen diese gerichtet war, welche die Möglichkeit bezweifelt hatte, Hagedorns Lied zu übertreffen. Boie scheute sich, das derbe Gedicht in seinen Musenalmanach aufzunehmen. Dagegen fand Wieland keinen Anstand, es mit wenigen Aenderungen in seinem Merkur zu bringen. Goethe hatte es ihm im Anfange des Jahres 1776 gegeben; es erschien im Aprilhefte unter der Ueberschrift Christel. Auffallend ist, daß die weimarische Ausgabe die älteste im Besitz von Weinhold in Berlin befindliche Abschrift nicht verglichen, sondern sich bei den Angaben von Bernays im jungen Goethe beruhigt hat. Nach diesem enthält diese folgende Abweichungen von dem gangbaren Wortlaut: 1 dummen, 10 Braune, 11 einzigsmal, 13 Was sie sogar einen süßen Mund, 18 lüft'gen, teutschen, 19 gehts herum, da gehts, 21 tummlig, 24 Ist, 26 rings, 29 lauft, 36 Dafür und nit, 37 fassen. Wesentlich stimmten damit Goethes eigene Abschrift von 1777 und die danach gemachte der Frau von Stein. Im Merkur war 1 dumpfen geschrieben, 24 's ist, 26 rund, 36 Davor. Goethe hatte das Gedicht in seiner Sammlung von 1788, aber Herders Gattin bestimmte ihn, dieses und Lied 10

aus ſittlicher Rückſicht wegzulaſſen. Doch hat ſich die zu dieſem Drucke beſtimmte, von Herder durchgeſehene Abſchrift erhalten. Hier fand ſich die Ueberſchrift Taumel, die aber von Goethe durchſtrichen und mit Bleiſtift gerade nicht glücklich in Erſter Verluſt (vgl. jetzt Lied 41) verändert war. Hier finden ſich 1 wieder dummen, 2 gar zu, 7 f. die Anfänge Warum und Und wie vertauſcht, 9—12 von Goethe mit Bleiſtift eingeklammert, was auf eine vorzunehmende Aenderung deutet (vgl. zu Lied 63), da drein wohl von Herder als ungehörig unterſtrichen (jedenfalls noch vor der Einklammerung), 18 luſtigen (Schreibfehler), 21 tümmlig mit der Aenderung in taumlich, 22 Ich wiege, 24 Iſt, 26 wieder rings, 36 wieder Dafür. R. Keil hatte das Unglück, das von ihm aufgefundene Blatt im erſten Bande ſeiner Schrift Vor hundert Jahren für die erſte Faſſung des Gedichtes auszugeben und jene Chriſtiane R. für die ländliche Schöne zu halten, die Chriſtel von Artern, in die ſich Goethe, wie er im Juni 1776 an Frau von Stein launig ſchreibt, verliebt hatte (nachdem das Gedicht ſchon vor zwei Monaten im Merkur gedruckt und ſchon im Oktober 1774 Boie mitgetheilt war!). In Goethes Werken erſchien es erſt 1814 ganz nach dem Abdruck im Merkur nur mit Veränderung der auffallenden Formen lüftgen, teutſchen und tümmlig. Die Angabe der Lesarten in der weimariſchen Ausgabe iſt ungenau und verwirrend.

Str. 1. In der Nähe der Geliebten fühlt er keine Schwermuth mehr, überall ſchwebt ihm ihr Bild vor, und doch weiß er nicht, wodurch er ſich ſo einzig an ſie gefeſſelt fühlt. Aehnlich klagt Werther im Briefe vom 6. Dezember: „Wie mich die Geſtalt verfolgt! Wachend und träumend füllt ſie meine ganze Seele. Hier, wenn ich die Augen ſchließe, hier in meiner Stirn,

wo die innere Sehkraft ſich vereinigt, ſtehen ihre ſchwarzen Augen u. ſ. w.“ — 7. ſ. ſcheinen abſichtlich verworren. Man würde es verſtehn, hieße es einfach: „Und weiß nicht auf der Welt (gar nicht), warum ſie mir gefällt?“, was die unbegreifliche Anziehungskraft der Geliebten ausſpräche. Nun aber tritt dazwiſchen ganz ungefüg „Und wie und wo und wann ſie mir“. Muß man demnach annehmen, daß der Verliebte hier faſt irre rede, ſo würde doch die Kraft des Ausdrucks bedeutend gehoben, wenn wir 7 läſen Nicht wie, und faſt dürfte man vermuthen, und wie beruhe auf einem durch den vorigen Vers veranlaßten Schreibfehler.*)

Str. 2 ſchildert den Eindruck ihrer körperlichen Reize mit leidenſchaftlicher Glut**), Str. 3 die Erregung ſeiner ganzen Natur, wenn er mit ihr walzt***), Str. 4 ihr Liebeskoſen, das ihn mit unendlicher Liebesluſt und Liebesqual durchſtrömt.†) Die gierige Glut aber erhält ihren ſtärkſten Ausdruck in der letzten Strophe, worin er ſo immer bei ihr zu weilen und endlich

---

*) Der in Handſchrift b (vgl. S. 45**) beabſichtigten Vertauſchung von Und wie und Warum gedachte Goethe nicht mehr, als er das Gedicht für die dritte Ausgabe durchging.

**) 1. Dabrein, mundartlich für darin (vgl. Ballade 31 Str. 1, 7, wo früher drein ſtatt drin ſtand), in ihrem Geſichte, aber faſt hinweiſend, wie 2 drauf, darüber.

***) Man vergleiche hierzu Werthers Schilderung ſeines Walzens mit Lotten und die daran geknüpfte Bemerkung im Briefe vom 19. Juni, auch das Lied im Fauſt in der Szene „Bauern unter der Linde“.

†) 3 f. iſt wird zu ergänzen, wenn nicht etwa gedrückt und geküßt imperativiſch als eine leidenſchaftliche Aufforderung an ſich ſelbſt gefaßt ſein ſollten.

ſeine volle Luſt in ihren Armen zu befriedigen wünſcht, wodurch er von ſeiner ihn ſchrecklich umtreibenden, ihn jedes ruhigen Genuſſes beraubenden Liebesqual geheilt zu werden hofft; ſonſt will er an ihrer Bruſt ſterben, da er ein ſo ſchrecklich aufgeregtes Leben nicht mehr zu ertragen vermag.

Bei aller wilden Leidenſchaft zeigt ſich doch im Ausdrucke eine gewiſſe Scheu, wenn auch nicht eine ſo zarte, wie bei jenem Bauerburſchen im Werther, deſſen Geſchichte im Briefe vom 20. Mai eingeleitet wird. Dabei iſt der volksthümliche Ausdruck mit einer ſolchen Meiſterſchaft benutzt, wie es dem Dichter kaum anderwärts gelungen iſt. Die hohe Bedeutung der in ihrer Art einzigen Darſtellung glühenden Liebestaumels muß man ganz verkennen, wenn man meint, dieſes Lied eines Bauerburſchen mit ſeinem ſtellenweiſe verſchrobenen ſprachlichen Ausdruck nehme ſich zwiſchen den anmuthigen benachbarten Liedern nicht eben gut aus.

8. 9. Die Spröde. Die Bekehrte.

Beide Lieder legte Göethe in die zum erſtenmal am 24. Oktober 1791 unter dem Titel Die theatraliſchen Abenteuer aufgeführte Oper von Cimaroſa L'impressario in angustie ein. Dies geſchah aber erſt bei der am 14. Oktober 1797 erfolgten Aufführung der Neubearbeitung des Textes; die Oper wurde damals mit Muſik von Cimaroſa und Mozart gegeben. Gedruckt erſchienen ſie damals mit Cimaroſas Melodie als „Arie aus dem Direkteur in der Klemme“ in Schmieders „Journal für Theater und andere ſchöne Künſte“ IV, 3. Es iſt ein Irrthum, wenn die „Chronologie der Goetheſchen Schriften“ unſere Lieder ſpäter dem Jahre 1791 zuweiſt; noch 1819 wurden dort ſtatt ihrer genannt „italieniſche und franzöſiſche

Operetten". Gries, der Goethe erſt am 12. Januar 1796 kennen lernte, berichtet, dieſer ſei zu dem Refrain unſeres Liedes durch das italieniſche Volkslied „Mamme mia, non mi stillata" beſtimmt worden, wozu Gries die Begleitung ſpielte. In der erhaltenen Bearbeitung der theatraliſchen Abenteuer von Vulpius (gedruckt im Goethe-Schiller-Muſeum von Diezmann, 1858), die wohl dem Jahre 1797 angehören dürfte, ſingt die Schauſpielerin Roſalba beide Lieder, von denen das zweite als Fortſetzung bezeichnet wird. 1799 nahm Goethe die Arie als zwei Lieder mit unſern Ueberſchriften in ſeine neuen Gedichte auf, wobei er mehrere Aenderungen vornahm.*) Die beiden Lieder ſind im ent-

*) Urſprünglich ſtand im erſten 1 dem ſchönſten, 4 drang mit Punkt, 5. 10, 15 La la ra la la la, 7 Da zwei Schäfchen, 8 Sie beſann ſich nur ein Weilchen, im zweiten 1 Glanz, 2 dem Wald, 4 Daß mirs in die Seele drang, 6 mich zu ſich, 7 ſo hold und ſüß, 11 Ruh, 12 Meine Freuden ſind entflohn, 13 Und es ſchwebt, 14 Der alte, 5. 10. 15 wie im erſten Liede. Offenbar hat Goethe mit Abſicht im erſten Verſe der Strophen des zweiten Liedes ſtatt des zweiten Trochäus einen Daktylus eingeführt, dagegen war höre 3, 3 bloßer Druckfehler ſtatt hör', der erſt nach Goethes Tode berichtigt wurde, nur hätte man nicht auch den Daktylus der erſten Verſe beſeitigen ſollen. Im zweiten Liede lautet der Refrain ſeit 1799 in den beiden erſten Strophen So la la!, in der letzten So la la, le ralla, u. ſ. w., wogegen man nach dem Tode des Dichters ſtatt „u. ſ. w." ein „ꝛc." ſchrieb und am Ende der beiden erſten Strophen So lala ꝛc. Daß der Refrain in dem zweiten ſich gleich und derſelbe ſein müſſe, wie im erſten, leidet keinen Zweifel. In einem Drucke wohl unſeres Jahrhunderts auf der leipziger Meſſe „Vier auserleſene ſchöne Arien" (ohne Ort und Jahr), wo unſere Arie den Schluß bildet, finden ſich die Abweichungen 1, 5. 10. 15 So! la la, 2, 2 Schäflein, 3, 2 ein britter, im zweiten 1, 1 Glanz, 2 ſie in den Wald und ſang, 4 Daß es durch die Seele drang, 2, 2 ſie gar hold und ſüß, 3 ſie ſtatt ich, 3, 2 ſind entflohn, 4 noch ſtatt nur. Dieſe Abweichungen, die wir nach v. Loeper geben, ſind für Goethe ohne Bedeutung.

ſchiedenſten Gegenſatze zu einander ausgeführt, der ſich im gleichen Versmaße ausprägt. Dies überſah der Dichter, als er in dem erſten Verſe der Strophen des zweiten einen Daktylus einführte, wodurch er wohl dem Anfange eine größere Lebhaftigkeit geben wollte. Die Schäferin wandelt im erſten am heitern Morgen, im andern, wo ſie von ſich ſelbſt ſpricht*), bei der die Sehnſucht weckenden Abendröthe; geht ſie in jenem ſorglos ſingend durch die Felder**) und miſcht ſich unter die Hirten, mit denen ſie ihren Scherz treibt***), ſo wandelt ſie in dieſem ſtill durch den Wald und horcht auf die Flöte eines Hirten, von dem ſie ſich zu ihm herabziehen und ſich von ihm küſſen läßt; wie ſie im erſten heiter ſingend davongeht, ſo iſt im zweiten ihre Ruhe dahin und vor ihrem Ohre klingt noch immer der Ton der Flöte. Das erſte erzählt von der Schäferin mit offenbarem Mißfallen über ihre Sprödigkeit, im zweiten beklagt ſie ſelbſt den Verluſt ihrer Ruhe und Freude, das Aufgehen ihres ganzen Gefühls in dem Gedanken an den „lieben Jungen“. Die Liebe zu Damon war mittlerweile in ihrer Bruſt erwacht. Im erſten Liede wird nur des Hirten Thyrſis namentlich gedacht. Beides ſind beliebte Hirtennamen. Im J. 1745 hatten Pyra und Lange ihre Gedichte unter dem Namen Thyrſis' und Damons freund-

*) Die Worte „jung und ſchön und ohne Sorgen“ ſollten eigentlich nach Schäferin ſtehen; jetzt ſchieben ſie ſich etwas hart zwiſchen ſang und den davon abhängigen Satz faſt parenthetiſch hin.

**) Doch ſie ſang. Doch bildet den Gegenſatz zur Erwartung, daß ſie dem Schäfer willfahren werde. Sang und lachte, wofür man ſang lachend erwartete. Sie ſang fort, und zwar lachend, nachdem ſie einen Augenblick ihren Geſang unterbrochen hatte.

***) Irrig behauptet Blume, der Uebergang aus der dritten Perſon (?) in die erſte erfolge hier erſt in der Schlußſtrophe. Schon gleich am Anfang ſteht ich.

ſchaftliche Lieder herausgegeben. Und auch ſonſt waren beide Namen den Liebesdichtern geläufig. Die klangvollen bedeutſamen Reime*), der leichte Fluß und ſchmeichelnde Wohllaut geben beiden Liedern eigenthümlichen Reiz.

10. Rettung.

Wohl im Frühjahr 1774 gedichtet. Man hat den Namen Käthchen mißbraucht, um das Gedicht auf eine beſtimmte Freundin des Dichters, auf Katharina Gerock, zu beziehen, aber in mehrern Gedichten ſcheinen die Namen der Mädchen, wie Thereſe 6, unſer Käthchen (38), Fränzchen (28), Liſette (60), willkürlich nach dem Bedürfniſſe des Reimes gewählt, und in unſerm Gedichte iſt Käthchen ja ein dem Dichter bis dahin ganz unbekanntes Mädchen. Das Lied erſchien zuerſt im Maihefte 1775 der Iris.**) Auch dieſes Lied hatte Goethe 1788 aus der Sammlung auf Bitten von Herders Gattin geſtrichen; erſt 1814 nahm er es, wie Chriſtel (6), mit ein paar Veränderungen auf.***) Im Gegenſatz zu Chriſtel herrſcht hier ein auch in

*) Nur Str. 3, 4 iſt der Reim Bändern auf Bänder anſtößig. Goethe dachte ſich wohl 4 Bänder, wie das Volkslied ſolche Freiheiten ſich geſtattet. Auch in dem Vorſpiel auf dem Theater zum Fauſt ſteht vereinet Götter (ſtatt Göttern), und im Fauſt ſelbſt Sind ihre Kräfte nicht die meine? des Reimes wegen.

**) Auf dem aus Mercks Nachlaß erhaltenen Blatte, wahrſcheinlich dem erſten Entwurf, fehlt, wie es ſcheint, die Ueberſchrift. 8 war aus Verſehen mit ausgelaſſen, 11 ſtatt liebes geſchrieben lieblich, aber ſchon in ſüßes verbeſſert. Sonſt ſtimmt es wörtlich mit dem auf Goethes Sendung vom 1. Dezember 1774 beruhenden Drucke der Iris.

***) Die urſprünglichen, wohl ſchon 1777 in Goethes handſchriftlicher Sammlung ſpäteſtens 1788 geänderten Lesarten waren 5 ſtund, 14 ein ſüßes,

der ungemein gewandten, faſt flüchtig ſpielenden Darſtellung ſich ausprägender leichtlebiger Sinn, der es thöricht findet, ſich einer Ungetreuen wegen das Leben zu nehmen, da ja andere Mädchen die Verlorene leicht zu erſetzen vermögen. Vgl. Lied 49. In der vierverſigen jambiſchen Strophe reimen die äußern und die innern Verſe; die letztern lauten weiblich aus und ſind eine Silbe länger. Umgekehrt iſt die Folge der männlichen und weiblichen Verſe in Lied 1. Das unerwartete Finden einer neuen Liebe, die ihm in der ſchrecklichſten Verzweiflung beim erſten Laut und Blick aufgeht, läßt ihn den leichten Erſatz um ſo glücklicher empfinden. Nur ſehr entfernt ähnlich iſt die Zurückhaltung des bankerotten Damaſippus durch den Stoiker Stertinius bei Horaz (sat. II, 3).

11. Der Muſenſohn.

Zuerſt in der 1799 gemachten Sammlung der neuen Lieder und höchſt wahrſcheinlich auch gerade zu dieſer gedichtet, weil dieſe Abtheilung ſehr mager ausfiel. Eine frühere Entſtehungszeit kann am wenigſten daraus bewieſen werden, daß der Dichter, als er in ſeinen letzten Lebensjahren das ſechzehnte Buch von Wahrheit und Dichtung ſchrieb, bei Erwähnung ſeiner Dichtergabe, die am freudigſten und reichlichſten unwillkürlich, ja wider Willen hervorgetreten ſei, ſich der Verſe bediente:

Durch Feld und Wald zu ſchweifen,
Mein Liedchen wegzupfeifen,
So gings den ganzen Tag.

Iſt es doch ſogar ſehr die Frage, ob der Dichter, dem die Verſe

18 auf ewig, 24 vom Tod. 15 leſe ich mit Verwunderung in der weimariſchen Ausgabe fragte ſtatt frage. Alle Cottaſchen Ausgaben, auch mein Abdruck der Ausgabe letzter Hand, haben das richtige frage.

ſo unbeſtimmt vorſchwebten, daß er den dritten ungenau anführte, ſich bewußt war, ſie ſeien aus einem ſeiner eigenen Gedichte, gar nicht davon zu reden, daß dieſes nicht gerade in jener Zeit gedichtet ſein muß. Der Logik v. Loepers, daß aus dieſer Benutzung der Verſe ſich ergebe, Viehoff habe mit Recht das Lied „um 1774“ geſetzt, kann ich auch heute nicht folgen. Höchſt unglücklich hat man das Lied aus Goethes eigenem Leben und den Dörfern um Frankfurt erklären wollen. Wenn er im Jahre 1772 wegen ſeines Umherſchweifens in und um Frankfurt den Beinamen des Wanderers erhielt, ſo ſehe ich darin keine entfernte Aehnlichkeit mit unſerm Muſenſohn. Hier tritt ein von froher Sangesluſt umhergetriebener Jüngling auf, der, wie er ſelbſt von freudigem Gefühl erregt wird, auch andere zur Freude ermuntert. Unſer neuer Minſtrel iſt eine eigene Art Sänger, deſſen Sang im ganzen Jahre nicht verſtummt, gleichſam der Pulsſchlag ſeines Lebens iſt. Auffällig findet v. Loeper nur, daß unſer frühes Lied ſo ſpät auftaucht. Aber dieſe und andere Lieder, die man zu Jugendgedichten geſtempelt hat, möge Goethe im Sommer 1797 zu Frankfurt entdeckt haben. Da möchten wir denn doch fragen, warum er dieſe Entdeckung nicht dem vertrauten Schiller gemeldet und ihm davon etwas zu den nächſten Jahrgängen ſeines Muſenalmanachs geſpendet. Daß er im Jahre 1799, wo er in der Einſamkeit ſeines Gartens ſo vieles trieb und zu der Sammlung ſeiner neuen Gedichte gern eine Anzahl neuer für noch mager vertretene Abtheilungen gehabt hätte, nicht ein und das andere leichte Lied habe zu Stande bringen können, werde ich mir von niemand einreden laſſen. Sein Tagebuch aus jener Zeit iſt wenig eingehend, und Schiller hörte nicht einmal, daß ihm die erſte Walpurgisnacht gelungen war, nur im

allgemeinen, daß er seine kleinen Gedichte redigire und gern einige dazu zu dichten wünschte. Auch Lied 2 scheint damals gedichtet.

Str. 1 spricht die ganz unwiderstehliche Lust aus, immerfort umherzuschweifen, wobei er lustig ein Lied pfeift, und sein ganzes Wesen nach dem Takt und Rhythmus des Liedes sich fortbewegt.*) Die drei folgenden Strophen führen aus, wie er das ganze Jahr hindurch sein lustiges Lied singt, die erste Blume und die erste Blüthe preist, auch noch im Winter jenen schönen Traum des Blüte und Frucht bringenden Jahres im Liede feiert, selbst auf der weiten Fläche der Eisbahn, wo der Winter seine Blüte entfaltet**), wie er dann im Frühlinge, wo wieder neues Leben auf den ländlichen Höhen sich entfaltet, durch den Ton seiner Melodie (wobei man doch entschieden an ein Instrument denken muß, so daß hier nach dem Pfeifen und Singen das Spielen, wohl Blasen gemeint ist)***), das junge Volk unter der Linde zum Tanze aufregt.†) Die letzte Strophe spricht die

---

*) 3 erwartet man eigentlich einen Gedanken wie „ist mein Leben, meine Lust"; aber der muntere Musensohn überhüpft diesen und fährt fort, als hätte er begonnen: „Durch Feld und Wald schweife ich und pfeife mein Liedchen weg" (aus froher Brust).

**) Daß er auch die Winterlust besinge, wird hier nicht gesagt; denn unter jenem Traum, auf den ihn deutet, kann doch nur die rasch hinschwindende Zeit des Frühlings, Sommers und Herbstes, wo das Jahr so reiche Blumen, Blüten und Früchte spendet, gemeint sein, nicht die Winterblüte der Eisluft (3). Die Weite (1) bezeichnet die freie Natur, im Gegensatze zu Zimmer und Ofen, wobei dem Dichter etwa Klopstocks Ode der Kamin vorschwebte.

***) In mehrern Sprichwörtern wird beim Tanze des Pfeifens, des Pfeifers gedacht, wobei der Dudelsack und die Querpfeife vorschweben. Daneben erscheint auch der Fiedler, der Geiger.

†) Vgl. das oben S. 49* angeführte Lied aus dem Faust. Des Tanzes der Jüngern unter der Dorflinde gedenkt Goethe auch sonst mehrfach. Diese

Sehnsucht aus, doch nach so langem fröhlichen Wandern am Busen der Geliebten wieder auszuruhen. Die Anrede an die Musen, von denen die Ueberschrift des Gedichtes hergenommen ist, kommt etwas spät. Eine bestimmte Geliebte ist am Schlusse nicht gemeint, es spricht sich nur die Sehnsucht aus, endlich in der Heimat ein liebes Herz zu finden, bei dem er Ruhe genieße. Es ist mit Ausnahme des Schlußverses dieselbe Strophenform wie im Lied 6, aber wie ganz anders wirkt sie! Der frisch sprudelnde Ton des mit lieblichen Klängen uns umspielenden Liedes gibt ihm etwas Marschartiges, doch ist es der Gang der leichten, fast hüpfenden Bewegung, wogegen bei eigentlichen Marschliedern Goethe das fest auftretende trochäische Maß wählte (vgl. verm. Ged. 62). Im Epimenides hat er zum Marschliede Verse aus zwei Jamben gewählt. Unser Lied ist leicht hingesungen, man könnte fast sagen hingehaucht, sodaß von einer kunstvollen Komposition und einer Erschöpfung des reichen Gegenstandes keine Rede sein kann. Der pfeifende, singende und spielende Musensohn ist ein lustiger Vagabund im besten Sinne des Wortes. Derber hat Goethe das Vagabundenleben in Claudine von Villabella ausgeprägt.

12. Gefunden.

Am 26. August 1813 auf der Reise nach Ilmenau aus Stadt Ilm von Goethe, der dort nachmittags 4 Uhr ankam, unter der Adresse „Frau von Goethe“ abgesandt; um 8 Uhr war er in

---

wird hier an einem höher gelegenen Punkte gedacht; denn die bebauten Höhn leiten sie ein. Auch in Klopstocks Ode der Kamin ersteigt der Jüngling im Frühlinge „den erhöhtern Hügel“. Vgl. Venediger Epigramm 94. Die Macht der Melodie wird treffend ausgeführt durch die Wirkung auch auf kühlere Naturen. Daß der stumpfe Bursche sich bläht, geht auf die in ihm erwachte Lust.

Ilmenau. Im Goethe-Jahrbuch IX, 291 läßt v. Loeper es „im Thüringer Walde in Kranichfeld oder Stadt Ilm improviſirt“ ſein. Im Tagebuch von dieſem Tage ſteht nur: „Abreiſe um 10 Uhr. Kleine Gedichte.“ Man hat einen Schreibfehler für „Kleines Gedicht“ vermuthet. Aber in den vier Stunden von Weimar bis Stadt Ilm hatten ihn wohl noch andere kleine Gedichte beſchäftigt. Ob er unſer Gedicht jetzt erſt erſonnen oder bloß ausgeführt, kann man zweifeln. Die Bekanntſchaft mit Chriſtiane Vulpius, auf welche unſer Gedicht ſich bezieht, hatte er einige Wochen nach ſeiner Rückkunft aus Italien gemacht, die natürliche Ehe mit ihr ſchloß er am 14. Juli 1788, vor fünfundzwanzig Jahren. In einer merkwürdigen Beziehung ſteht unſer Gedicht zu dem Im Vorübergehn überſchriebenen (verm. Ged. 54), das Riemer ſeltſamer Weiſe als dem Inhalte nach mit unſerm ganz gleich betrachtet, da doch vielmehr der Ausgang ein ganz entgegengeſetzter iſt, wie ſich dies auch in dem Gegenſatze der Ueberſchriften Gefunden und Im Vorübergehn ausſpricht. Letzteres erſchien erſt in der Ausgabe letzter Hand, wogegen unſer Lied 1814 in die Gedichte aufgenommen ward.*) Die erſte Strophe beider Gedichte iſt ganz gleich, nur trat Felde für Walde ein. Er ging für ſich hin, in Gedanken, d. h. ohne einen beſtimmten Gedanken, er dachte an nichts. Die zweite ſchildert in beiden das Finden und Wohlgefallen am Blümchen, aber der Wechſel des Lokals hat hier eine völlige Veränderung veranlaßt; denn während auf dem Feld das

*) 2 ward für geſetzt ſtatt vor. 13 ff. lauteten in der Handſchrift: „Mit allen Wurzeln Hob ich es aus Und pflückts im (verbeſſert in „trugs zum) Garten“. 18 ſtand kühlen ſtatt ſtillen, 19 f. hieß es: „Nun zweigt und blüht es Mir immerfort.“

Blümchen offen am Wege steht*), sieht der Dichter es im Walde ganz im Schatten, und sein bescheidenes Zurücktreten gibt ihm eben einen ganz eigenen Reiz. Die beiden ersten Verse der dritten Strophe sind sich gleich, nur das Reimwort weicht ab, nicht allein in Folge der Durchführung desselben Versmaßes in unserm Gedichte, während in dem andern die geraden Verse von Str. 3—5 von den frühern abweichen, sondern auch des Sinnes wegen. Die Antwort des Blümchens ist durchaus verschieden: in unserm Gedichte beschränkt sie sich auf die bloße Frage, ob es denn gebrochen werden solle, damit es verwelke, wogegen es sich im andern in drittehalb Strophen ergeht, und indem es darauf hindeutet, daß es nur deshalb so schön blühe, weil es tief im Boden gewurzelt sei, und dann den Wunsch ausspricht, der Dichter möge es verpflanzen, wenn er sein begehre.**) In Str. 5 tritt etwas auffallend vor die Bitte, er möge sie nicht brechen, sondern verpflanzen, die Bemerkung, sie könne nicht liebeln, nicht schranzen (wofür Goethe im Faust courtoisiren

*) Absichtlich wird die Blume nicht näher bezeichnet, wie gangbar auch die Vergleichung der Frauen mit Blumen ist. Vgl. in Goethes vier Jahreszeiten die Distichen des Frühlings. Nur das sternengleiche Leuchten „wie Aeuglein schön", wird hervorgehoben. Bei einem für Christianen bestimmten Liedchen darf wohl darauf hingedeutet werden, daß Aeugelchen in ihrer vertrauten Sprache stehender Ausdruck von verliebten Augen war. So schreibt Goethe an sie im Sommer 1792: „Aeugelchen hat es gar nicht gesetzt". „Du darfst mit den Aeugelchen nicht zu verschwenderisch umgehn", im Juli 1795: „Es werden viel Aeugelchen gemacht, die dir aber keinen Abbruch thun". „Die Aeugelchen nehmen sehr ab; denn es kann von beiden Seiten kein Ernst sein." Auch am 26. September 1797 ist wieder von den Aeugelchen die Rede.

**) Daß die Wurzeln gar heimlich (falscher Reim auf schleunig) seien, soll auf die behagliche Ruhe hindeuten, welche der feste Stand auf eigener Wurzel dem Blümchen gibt.

braucht), wodurch auf den Sinn der Allegorie hingedeutet wird. Der Wandelnde läßt das Blümchen ruhig stehn und wendet sich, wie die letzte Strophe andeutet, vom Felde in den Wald; an das Blümchen denkt er nicht weiter, das zu verpflanzen er sich nicht entschließen kann; ganz heiter wandelt er weiter und immer weiter, da er sich nur vergnügen will. So bildet das Gedicht Im Vorübergehn ein in sich geschlossenes Ganzes. Man hat seltsam vermuthet, daß Goethe mit Str. 5, etwa aus Unzufriedenheit darüber, daß er in Str. 3—5 das Versmaß verändert, in Str. 3 einen falschen Reim gebraucht hatte, das Gedicht abgebrochen und in einem Anhängsel einen neuen Gestaltungsversuch begonnen, denselben aber nicht über die erste Strophe hinausgeführt, das übrige habe Riemer mit Goethes Billigung später hinzugesetzt! Schon in der ersten Auflage habe ich das Gedicht Im Vorübergehn als das jüngere bezeichnet, worauf auch die mit Str. 3 eintretende Verschiedenheit der strophischen Form deuten könnte; es sollte ein Gegenstück zu unserm Gefunden sein, das dem Dichter ans Herz gewachsen war, da es sinnbildlich so schön bezeichnet, wie die rührende Sprache der Güte und Unschuld sein ganzes Herz gewann und ihn bewog, das einfache Mädchen sich herzlich anzueignen, mit ihm eine Gewissensehe einzugehn, welcher er sich erfreute, wie dies durch das sorgfältige Ausgraben mit allen Wurzeln, das Verpflanzen in seinen Hausgarten und das ungestörte Fortzweigen und Blühen anmuthig bezeichnet wird.*) Christiane Vulpius soll unserm Dichter auf einem Spaziergange im Park eine Bittschrift für ihren Bruder überreicht haben; dieser

*) Der Schrulle v. Loepers, das fünf Verse längere Gedicht Im Vorübergehn sei kürzer und älter als unser Gefunden, habe ich in den Akademischen Blättern von Sievers I, 310 f. ihr Recht widerfahren lassen.

beſtellte ſie in ſeinen Garten, wo er ſie mit ſeiner Anſicht von der Bildung der Blumen unterhielt (ſie ſelbſt machte künſtliche Blumen für Bertuchs Fabrik) und von ihrer friſchen Natur und anmuthigen Freundlichkeit ſo angezogen wurde, daß er von Liebe zu ihr ergriffen ward, und da ſie ihn bat, ſie nicht unglücklich zu machen, ihr die Ehe ohne die ihm widerwärtige kirchliche Einſegnung verſprach.

Die Vermuthung, unſer Gedicht ſei dem pfefferſchen Die Nelke nachgebildet (Goethe-Jahrbuch VI, 322 f.) gehört zu den vielen ins Blaue gemachten. Die gleiche Versform kann nichts beweiſen, da Goethe ſich derſelben ſchon früher (Lied 58) bedient hat, wie mancher ähnlichen. Die Nelke ſelbſt hatte er ſchon Ballade 10 viel glücklicher behandelt, wie längſt vorher das Veilchen und das Heidenröslein.

13. Gleich und gleich.

Goethe legte dieſe vor kurzem gedichtete niedliche Parabel einem Briefe an Zelter vom 22. April 1814 bei.*) Das Gedicht ſpricht anmuthig den innern Trieb zu dem der Natur Gemäßen aus. Die Ueberſchrift knüpft an die Sprichwörter „Gleiches mit Gleichem“, „Gleich und gleich geſellt ſich gern“, „Gleich ſucht ſich, gleich findet ſich“ (vgl. Balladen 17, 29). Daß hier der Gedanke des ſprichwörtlichen Spruches, Kinder und Sperlinge müſſe man fragen, wie Kirſchen und Beeren behagen, in anmuthiger Geſtalt wiederkehre, hat v. Loeper entdecken wollen.

---

*) Dort ſteht 6 naſchte hinein. Das jetzige naſchte fein dürfte kaum eine Verbeſſerung ſein. Das Eintreten des Anapäſts ſtatt des Jambus, mehrfach im zweiten, zuletzt im erſten Fuße, iſt glücklich verwandt. — 8. Geſproſſet

14. Wechſellied zum Tanze.

Unſer Gedicht iſt wohl die „Poſſe“, mit welcher ſich Goethe am 5. Juni 1780 auf dem Wege nach Erfurt unterhielt; Schöll dachte dabei an Lied 17. Frau von Stein beſaß es von Goethes Hand.*) Nach v. Loeper ſcheint ein dramatiſcher Zweck oder doch eine feſtliche Aufführung es in den achtziger Jahren hervorgerufen zu haben. In der erſten Ausgabe der Gedichte erſchien es unmittelbar nach Stirbt der Fuchs (4). Der Kern des Gedichtes liegt nicht im Gegenſatz der Gleichgültigen, die nur tanzen, weil ihnen der Tanz mit der Schönen an ſich behaglich iſt, und der Zärtlichen, die der Tanz nur erfreut, weil ſie ſich gegenſeitig lieben, die deshalb auch bald des Tanzes müde werden und eine gemüthlichere Unterhaltung ſuchen, ſondern darin, daß die bis jetzt vom Pfeile Amors nicht Getroffenen nicht lange mehr ſeiner Macht widerſtehn, vielmehr deſſen Rache für ihren Spott empfinden werden. Daß hierzu der Tanz beitragen werde, iſt wenigſtens nicht angedeutet. Man hat bemerkt, daß die vierte Arie des königsberger Organiſten Heinrich Albert (1638—1648), „Amor im Tanze“, Goethe wohl aus dem zweiten, im Frühjahr 1799 erſchienenen Bande von Herders Volksliedern bekannt war, wo in der erſten Strophe das junge Volk aufgefordert wird, ſo lange zu tanzen, bis es ſatt ſei, in der zweiten Amors Anweſenheit erwähnt und in den folgenden vor ſeinen

---

iſt eine auch bei Herder vorkommende ſeltene Form, von ſproſſen, ſtatt des gewöhnlichen geſproſſen, von ſprießen.

*) Urſprünglich lauteten die Ueberſchriften der einzelnen Reden: „Zwei Paare, Die andern zwei Paare, Die erſten, Die andern.“ Warum gerade nur zwei Paar gewählt waren, ſieht man nicht. Die Wiederholung der beiden erſten Verſe am Ende der Strophe fehlte urſprünglich.

Pfeilen gewarnt wird. Die vier Strophen ſchließen ſich unmittelbar aneinander, ſo daß jede folgende auf die frühere Bezug nimmt. Der ſchwebende daktyliſche Rythmus mit Wiederholung der beiden erſten Verſe am Schluſſe iſt ebenſo glücklich gewählt wie durchgeführt. Der Dichter hat ſich des Reimes nicht bedient, aber das Vorherrſchen des a in den Schlußworten der Verſe (Str. 1, 1 f. 2, 2 f. 3, 1 f. 4. 4, 1 f. 3) iſt nicht ohne Wirkung; neben a erſcheint ein paarmal das nahe verwandte o (in doch und ſpotten), auch e (in werden, Feſte, Feſt), nur einmal ei (in Reihen). Die Sprache ergießt ſich im leichteſten Fluſſe mit maleriſcher Bezeichnung.*)

15. Selbſtbetrug.

Zuerſt in den der Geſelligkeit gewidmeten Liedern, deren Handſchrift Goethe am 15. Juni 1803 zur Durchſicht an Schiller ſandte, und wohl kurz vorher in Jena, zwiſchen dem 14. und 28. Mai, gedichtet. Das gleich darauf erſchienene Gedicht zeigt uns ganz hübſch einen Liebhaber, der ſich einbildet, die Geliebte, mit der er ſich geſtern Abend überworfen, wünſche gar zu ſehr ſeine Gunſt zurück, ſie werde jetzt am Abend, wo er zurückgekehrt iſt, ſich wieder am Fenſter zeigen, wo er ſie dann freundlich begrüßen will, aber zu ſeinem Verdruſſe (leider!) muß er ſich überzeugen, daß ſie gar nicht mehr nach ihm herüberſchaut. Leider wird das leicht fließende, nett abgerundete Lied durch einen albernen Druckfehler entſtellt, deſſen

*) Seit der zweiten Ausgabe lieſt man Str. 4, 3 der (ſtatt er) höret, wie es ſcheint, zur Vermeidung des Hiatus, der aber bei der zwiſchentretenden Pauſe weniger ſtörend ſein dürfte als die Wiederholung des der, auf dem an zweiter Stelle trotz der Kürze der Ton ruhen muß.

Vertheidigung v. Loeper und Boxberger auf ganz verschiedene Weise unternommen haben. Viehoff hat erkannt, daß Str. 2, 4 im tiefen Herzen regt geradezu widersinnig sei, daß es legt heißen muß, was schon der Gegensatz zu am Tag gehegt fordert. Boxberger meinte, alles sei klar, wenn man sich zu im tiefen Herzen regt ein nur hinzudenke. Aber nicht allein konnte ein solches gewichtiges nur nicht ohne weiteres wegbleiben, sondern es wäre der gerade Gegensatz zu im tiefen Herzen regt. Denn im tiefen Herzen regt sich nur ein Gefühl, das wir mit aller Innigkeit empfinden, das aus Herzensgrund stammt, in der Tiefe des Herzens wurzelt, nicht ein solches, das in der Tiefe des Herzens versinkt, um dort unterzugehn. Vgl. Lied 74 Str. 1, 5. 4, 5. Das erkannte v. Loeper, aber er behauptete: „Die Eifersucht soll am Abend, wo alle Empfindungen sich steigern (?), statt sich zu legen, ihren Gipfel erreichen; er fühlt sie als unauslöschlich.“ Und doch soll der Liebhaber es bedauern, daß sie gar nicht nach ihm schaut. „Wenn sein eifersüchtiger Groll sich auf immer legte“, hält er der Verbesserung entgegen, „warum sollte sie ihn dann nicht lieben?“ Wer sagt denn, daß sie ihn nicht liebe, als der einfältige Druckfehler. „Der Selbstbetrug ist allein das Erlebniß der maßlosen Eifersucht.“ Was soll das heißen? Der Selbstbetrug besteht darin, daß er gemerkt zu haben meint, was er wünschte, daß die Geliebte nach ihm schaue. Wenn Goethe den Druckfehler übersah und auch später nicht darauf hingewiesen wurde, so findet sich dies auch sonst, wie Ballade 3, 18. Der eben am Abend nach Hause zurückgekehrte Liebhaber ist schon von seinem gestrigen Grolle zurückgekommen, und so bildet er sich gern ein, das Schweben des Vorhanges des gegenüberliegenden Fensters komme von der Geliebten her, die nach ihm

herüberſchauen wolle, wie ſie ſonſt pflegte. In der Reue ſeines Herzens nimmt er ſich ernſtlich vor, ſich niemals mehr von Eiferſucht hinreißen zu laſſen. Aber ſie iſt gar nicht mehr zu ſehn, ſie will nichts weiter von ihm wiſſen.

16. Kriegserklärung.

Von der Entſtehungszeit*) und dem Erſcheinen des Liedes gilt daſſelbe wie vom vorigen.**) Nach Erk beginnt, wie Viehoff bemerkte, ein Volkslied ganz gleich der erſten Strophe des goetheſchen Liedes, worauf zwei Strophen folgen, in denen das Stadtmädchen in derſelben Weiſe wünſcht, ſo hold wie das Veilchen, ſo fromm wie das Marienkalb (der Sonnenkäfer) am Blatt zu ſein. Ein ſolches Anknüpfen an den Anfang eines vorhandenen Liedes findet ſich bei Goethe mehrfach. Hier hat er dem Volkslied eine ganz andere Wendung gegeben, auch deſſen metriſche Form nur in den beiden erſten Strophen beibehalten; denn während in dieſen die ungeraden Verſe um eine Silbe länger ſind als die der geraden, hat in den übrigen nur der dritte eine Silbe mehr. Die Verſe beſtehen aus zwei Jamben, die aber

*) Schöll hatte flüchtig vermuthet, Goethes Aeußerung im Briefe an Frau v. Stein vom 2. Mai 1777: „Bleiben Sie mir Gegenwärtigen und Zukünftigen eine liebe Nachbarin", beziehe ſich darauf, daß Goethe ihr damals unſer Gedicht geſandt. Wahrſcheinlich hatte ſie ſelbſt ſich in dem Zettelchen, für das er dankt, ſeine Nachbarin genannt, wie er ſelbſt von Zürich aus einmal der nach Weimar zurückgekehrten Freundin ſchreibt, er freue ſich, ſie wieder ſeine Nachbarin zu wiſſen, und er ſie im Juni 1782 ſeine liebſte Nachbarin nennt. An eine ſo frühe Zeit iſt bei einem der 1803 geſammelten geſelligen Lieder gar nicht zu denken.

**) Bei der Aufnahme in die Gedichte ſchrieb Goethe Str. 5, 3 Und ſtatt Ich, zwei Verſe vorher gelblichen ſtatt gelblichten.

häufig anapäſtiſche Form annehmen.*) Den Anfang des Volksliedes braucht unſere Schöne ironiſch. An den kindiſchen Wunſch des Mädchens, dem die Tracht der Landmädchen ſo ſehr gefällt, ſchließt ſich der Gegenſatz, ſie dürfe doch wohl glauben, daß ſie ſchön ſei, in allgemeiner Faſſung, um gleich zu dem Junker überzugehn, der ihr im Winter den Hof gemacht, und uns den Grund zu verrathen, der ihr dieſen eiferſüchtigen Wunſch eingegeben. Jener hat ſich im ſchönen Frühjahr aufs Land begeben und jagt dort, wie ſie vernommen hat, ländlichen Dirnen nach. Da treibt es ſie denn auch ſogleich aufs Land, wo ſie, indem ſie unter die ländlichen Dirnen, denen ihre Eiferſucht grollt, ſich miſchen will, zu triumphiren und den Ungetreuen zu beſchämen gewiß iſt. Die Schlußſtrophe ſpricht den entſchiedenſten Gegenſatz zu dem aus dem Volkslied genommenen Anfang aus, die frohe Ueberzeugung, daß ihr perſönlicher Reiz mit der Anziehung der kleidſamen ländlichen Tracht den Sieg davon tragen werde. Der Gedanke, daß der Junker für ſie ſo wenig als für die ländlichen Schönheiten wahre Liebe fühle, fällt ihrer lebhaft erregten Eiferſucht gar nicht ein. Das kleine Gedicht iſt mit ſprudelnder Lebhaftigkeit vortrefflich ausgeführt; beſonders gelungen iſt die Darſtellung des Gegenſatzes der ländlichen Tracht**), bei welcher

*) 1, 2 ſollte, wie im Volkslied, auf'm ſtehn. Anapäſtiſch zu leſen iſt trage gelb (lichen) 5, 1, ſpürt er un (ter) 6, 1. 2, 2 iſt dächt' ich jambiſch gemeſſen, auch 2, 1 der Trochäus glauben, wie ſchlafe, heben, ſegnet träumend Lied 72 und an den dort angeführten Stellen. Häufiger werden Trochäen in zwei Wörtern jambiſch gemeſſen, wie trennſt du, lernſt mich, ſaug' ich, floß vom.

**) Der Schlepp, ältere volksthümliche Form für die Schleppe, auch in Hans Sachſens poetiſcher Sendung (vermiſchte Ged. 64, 92) „Ihres Kleids und Schlepps", bei A. W. Schlegel und Platen.

sie eine bezeichnende Abweichung vom Volksliede (1, 3 f,) macht, zur städtischen, und die Art, wie sie den Junker, der sie nicht erkennt, anführt, wobei die Erkennung nur kurz in er sieht mein Gesicht angedeutet ist und ihr Triumph über ihn bloß in der Drohung an die Landdirnen, welche den lüsternen Junker reizen, sich ausspricht. Daß sie unter allen Landdirnen ihn anziehen muß, ist ihrer Eitelkeit unzweifelhaft.

17. Liebhaber in allen Gestalten.

Zelter setzte das ihm kurz vorher mit andern Liedern und Sprüchen zugesandte Lied am 4. September 1810; es erschien erst in der 1814 veranstalteten dritten Ausgabe der Werke. Dem Jahre 1810 gehören gleichfalls an Rechenschaft und Ergo bibamus (gesellige Lieder 16. 17), der gleichfalls an ein Volkslied anklingende Scherz Schneidercourage, Genialisch Treiben und Fliegentod (Epigrammatisch 9. 28. Paraboliſch 18) nebst andern. Ueber Schölls Vermuthung vgl. S. 62. Andere wollten hier den Ton der 1782 in die Fischerin eingelegten Lieder finden. Es liegt wohl ein Volkslied zu Grunde, wie bei Lied 16, den Freibeuter überschriebenen Versen (verm. Ged. 57), und dem im März 1811 an Zelter gesandten Schweizerlied (ges. Lieder 22).

Schon in der ersten Auflage verwies ich auf ein von Uhland aus einer westfälischen Handschrift mitgetheiltes Wunschlied (I, 21), wo die zweite bis fünfte Strophe beginnen: „Wolt got, daß ich wär' ein perdlin (hundlin, ketzlin, vöglin) klein!" In Uhlands Abhandlung über alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder (Schriften III, 285 f.) und in den Anmerkungen zu den Volksliedern (Schriften IV, 16 ff.) ist anderes dieser Art zusammen-

geſtellt. In einem Volksliede, das zum neuen Jahre alle Narren herbeiruft, um in ihrem Geleite närriſche Wünſche zu thun, beginnen die Strophen: „Wollt' Gott, ich wär' ein kleines Vögelein (Hechtelein, Kätzelein, Pferdelein, Hundelein)", worauf der zweite Vers „ein kleines Vogelein" u. ſ. w., zuweilen mit einer kleinen Veränderung, wiederholt, der dritte beginnt: „Gar lieblich wollt' ich". Eine einfachere Geſtalt des Volksliedes gab Nicolai 1777 in ſeinem Feynen kleynen Almanach. Das Wunderhorn verband es willkürlich mit andern zu einem Geſellſchaftslied, das Goethe 1806 in ſeiner Beurtheilung deſſelben „in Tillen Art capital" fand. Ein Lied bei Schmelzel (1544) beginnt:

Wer' ich ein Falk, ſo wollt' ich mich hoch ſchwingen,

und daſſelbe findet ſich verändert noch im ſiebzehnten Jahrhundert. Der Dichter eines Meiſtergeſangs, etwa vom Ende des ſechzehnten Jahrhunderts, wünſcht ſich, er wäre ein Spiegelglas, ein goldenes Ringelein und ein braunes Eichhörnlein. Jenes obenerwähnte weſtfäliſche Lied hatte ſchon 1780 im Septemberheft des deutſchen Muſeums geſtanden, dann brachte es Büſching 1807 in ſeiner mit von der Hagen herausgegebenen Sammlung deutſcher Volkslieder, welche er Goethe mittheilte. Dieſer geſtaltete das Volkslied in eigenthümlicher Weiſe um. Der von ſeinem eiferſüchtigen Mädchen zurückgeſetzte Liebhaber verweiſt dieſem in neckiſchem Tone ſeine zu weit gehenden Anſprüche und beſtändigen Ausſtellungen.

Str. 1—3. Freilich möchte er anders ſein, um der Geliebten in jeder Weiſe zu gefallen, wobei er ſchalkhaft ſolche Verwandlungen nennt, in welchen er dieſer ganz erwünſcht wäre.*)

*) 1, 4. Mangeln, im Sinne von ermangeln, wozu gedacht wird „mich einzufinden, um mich fangen zu laſſen".

Während sonst in der Strophe nur eine Verwandlung genannt und in 3 f. weiter ausgeführt wird, erscheint Str. 2 neben dem Pferde noch der dazu gehörende Wagen. Erst Str. 4 kommt er auf das, was das Mädchen ihm eigentlich vorwirft. Daß er treu wäre, und die Geliebte ihn so anzöge, daß sie ihm immer neu schiene, wünschte er gar sehr, und er würde sich dann nie von ihr entfernen.*) Aber hierbei kann er doch die Klage nicht zurückhalten, daß sie gegen ihn, den jungen, schmucken, warmen Burschen, zu spröde sei, was er Str. 5 in den Wunsch kleidet, er möchte alt und häßlich sein, daß ihn die Zurückweisung seiner Liebkosungen nicht plagte. Da er aber diesen Gedanken gar nicht ertragen kann, springt er zu dem Wunsche über, ihr doch zu gefallen. So wünscht er denn Str. 6 ein Affe zu sein, damit, wenn er ihr Verdruß gemacht, sogleich seine Possen sie zu lachen machten.**) Daran knüpft Str. 7 den neckischen Wunsch von vier andern Thierverwandlungen, in denen er ihr zu gefallen hofft.***) Ja in jeder Gestalt, fügt er Str. 8 hinzu, möchte er alle guten Eigenschaften, die er besäße, ihr widmen, selbst wenn er ein Fürst wäre, wollte er ihr zu Dienst sein. Aber da er nun einmal nicht anders ist, schließt er (Str. 9), so muß sie mit ihm vorlieb nehmen; will sie einen bessern Liebhaber, der ihr ganz genehm ist, so muß sie sich einen solchen schnitzen lassen. Gewöhnlich sagt man, laß dir es oder etwas malen! Doch schwebt die Redensart vor aus anderm oder besserm Holze

*) Sich verheißen, eigenthümlich im Sinne sich ganz ihr angeloben, ihr ewige Treue versprechen.

**) „Wär' ich Affe sogleich." Sogleich, sobald ich es nur wünschte.

***) Das durch den Reim veranlaßte brav kann nur auf den tapfern Edelmuth des Löwen gehn.

geſchnitzt ſein, wie es Wieland im dritten Geſange von Clelia und Sinibald braucht. Bei der kunſtvollen Verſchränkung zeigt das Gedicht die ſchäkernde Leichtigkeit des muntern Volkstons.

18. Der Goldſchmiedsgeſell.

Nach Riemer auf der Rückreiſe von Karlsbad am Abend des 12. September 1808 zu Hof gedichtet auf Anlaß des engliſchen volksthümlichen Liedes des Dichters und Tonſetzers Henry Carey, des Schöpfers von God save the king, „Sally in our Alley“, das Riemer von Frau von Fließ erhalten hatte. Die Strophen lauten Str. 1, 3 und 4 auf Lädchen, die drei letzten auf Mädchen aus, auf das in Str. 7 mit ſie wieder zurückgegangen wird. Die zweite ſcheint nachträglich ungehörig eingeſchoben; ſie ſtört auch den Zuſammenhang ſelbſt bei der nahe liegenden Annahme, das Mädchen im Lädchen heiße Käthchen. Die ganze in unſerm Liede geſchilderte Lage iſt ſo dichteriſch ſchön, daß ſie von ſelbſt, wohl gar rein zufällig, durch irgend eine Beobachtung auf der Rückreiſe von Karlsbad, vielleicht in Hof ſelbſt, ſich Goethe darbot und ihn zur Ausführung drängte. Die Annahme eines zu Grunde liegenden Volksliedes ſchwebt in der Luft. Der erſte Vers iſt aus einem hagedornſchen Liede genommen. Die herzinnigſte, unendlich zarte und keuſche, auf den glücklichen Tag der einſtigen Verbindung ſehnſüchtig hingewandte Liebe des jungen Geſellen, der überall und immerdar nur einzig an ſein Mädchen denkt*), ſpricht ſich hier anmuthig aus, wobei die

*) Eigenthümlich iſt Str. 2, 3 und wieder eingeſchoben, zur Bezeichnung, daß der Gedanke immer wiederkehrte. — Str. 3, 3. Wirbt, ſehr hübſch. Eigentlich ſagt man mit oder in hellen Haufen kommen. Hier ſchwebt der Gegenſatz zu ſeinem eigenen geheimen Werben im engern Sinne vor, das ihm gerade den Ausdruck werben nahe legt.

Gestalt des lieben, nicht weniger sehnsüchtigen Mädchens*) uns durch wenige glücklich gewählte Züge so natürlich als reizend vor die Seele tritt. Schon gleich am Anfange des Gedichtes erscheint uns das anmuthige Bild des Goldschmiedsgesellen, der in seiner Werkstatt am frühesten Morgen nach dem ihm gegenüber in einem Laden beschäftigten Mädchen immerfort späht, das später (der Geselle muß früher zu arbeiten beginnen) die Schaltern, das Schaltfenster des Ladens, öffnet, da sich die Käufer so früh nicht einstellen. Der Schluß ist im reizendsten Volkston gehalten.

19. Lust und Qual.

Unter den am 24. Dezember 1815 redigirten ältern Gedichten befand sich auch dieses Lied. Riemer und Eckermann berichten irrig, es sei gerade an jenem Tage gedichtet. Zuerst gedruckt 1820 in Kunst und Alterthum (II, 3), wurde es dann in die Ausgabe letzter Hand im dritten Bande unter Lyrisches aufgenommen. Das Lied ist der glühendste Ausdruck leidenschaftlicher Eifersucht, der in der knappen, stahlblanken und stahlscharfen Darstellung seine entsprechende Form gefunden hat, wenn man auch statt der zweitheiligen Strophe lieber die kunstvollere wünschen möchte, in welcher die beiden letzten Verse aufeinander und die übrigen wechselweise reimen. Die Ueberschrift geht besonders auf das Gefühl, in welches das Lied ausklingt. In den beiden ersten Strophen wird die Leidenschaft für die nachstellende Hirtin

*) Sie spinnt in Hoffnung auf den Tag der Hochzeit mit dem Gesellen, von dem sie ein von ihm geschenktes Strumpfband trägt. Was sie spinnen will, wagt er nicht auszusprechen. Vgl. Balladen 15. — 6, 1 Tritt und tritt, volksthümliche Wiederholung, zur Bezeichnung der lange fortgesetzten Beschäftigung.

als Strafe für ſeine eigene Verlockung der Fiſche gedacht, und deshalb ſind die beiden ſich entſprechenden Strophen ganz gleichmäßig ausgeführt, ja der achte Vers mit dem Reimworte des ſiebenten ſind ganz gleich, ſo daß nur für das Fiſchlein in ſcharfer Ironie das Büblein eintritt.*) Daß eine Hirtin es ihm dabei angethan hatte, wird nicht ausgeſprochen, nur die Folge davon Str. 2, 1—3 angedeutet, dann ſeinem ſchüchternen Liebesſtocken die glühende Liebesluſt der Hirtin entgegengeſetzt, die durch ihre wilde Umarmung ſein Herz an ſich gebannt habe. Das gewaltſame Faſſen der Haare wird durch das draſtiſche Bild des ſchnappenden Taſchenmeſſers, daß ſie damit auch ſein Herz gefangen, in bitterm Anklang an Str. 1 bezeichnet. Bei der Schilderung des Fiſchens könnte Odyſſee XII, 251 ff. vorſchweben. Etwas auffallend ſteht am Anfange Knabe, das durch Fiſcherknabe näher beſtimmt wird. Ganz anders iſt die Auslaſſung des Artikels in Lied 5; denn hier kann Knabe doch nur als Appoſition zu dem nachfolgenden ich genommen werden. Vgl. vermiſchte Ged. 41, 1 f. Str. 3 führt die glühende Eiferſucht, die Luſt und Qual, aus, die er jetzt empfindet, wo er, von ihr entfernt, fürchten muß, mit derſelben Glut, wie ihm, werde ſie ſich auch jedem Hirten ihres Thales hingeben. Das bewegte Meer, in welches er nun gehn muß, um Fiſche zu fangen, da er am Ufer ſich vergebens bemühen würde, bildet den Gegenſatz zu ſeiner eigenen Glut. Ganz vortrefflich verſchlingt ſich im Schluſſe Bild und Gegenbild; denn daß er ſelbſt ſeiner Qual wegen bejammernswerth ſei, ſpricht ſich bloß in ſeinem Erbarmen mit den gleich ihm verlockten Fiſchen im Netze aus, wogegen er

*) Nach Str. 1, 7 wurde auf Göttlings Mahnung in der Oktavausgabe letzter Hand ein Gedankenſtrich eingeſetzt.

ſeine Liebesſehnſucht unvermittelt bejammert. Die Wiederholung des noch drückt bezeichnend die leidenſchaftliche Erregung aus; leicht hätte ſonſt doch ſtatt des erſten noch ſtehn können. Uebrigens dürfte die Eiferſucht hier, wie in Alexis und Dora (Elegien II, 1), nur eine Einbildung wilder Leidenſchaft ſein, wenn dieſe auch hier bei der glühenden Gier, mit welcher die Hirtin den Fiſcherknaben an ſich gezogen, äußerlich begründeter ſcheint.

20. März.

Gedichtet am 5. März 1817, in Folge wieder eintretenden Schnees. Zuerſt unter dieſer Ueberſchrift gedruckt in Kunſt und Alterthum nach 19, wo darauf noch folgen April, Mai, Juni, Frühling übers Jahr (verm. Ged. 49—52). Auch dieſes Lied brachte die Ausgabe letzter Hand an derſelben Stelle wie 19. Der Anfang nach dem Volkslied Verſchneiter Weg, das beginnt:

Es iſt ein Schnee gefallen,
Und es iſt noch nicht Zeit.

Auch die durchgehende Wiederholung von 3 iſt volksthümlich. Das Gefühl, daß nur die Liebe wahre Luſt verleiht, tritt hier in eigenthümlicher Färbung hervor. Daß es wieder geſchneit, war der Jahreszeit gemäß, wie unangenehm es auch überraſchen mochte; denn noch iſt es zu früh für den überall Blumen hervorrufenden Frühling. Dem warmen Sonnenſchein*) iſt eben ſo wenig zu trauen als der einen Schwalbe, die nach dem Sprichwort keinen Sommer macht.**) Ganz eigenthümlich wird dies

*) Wie mild er auch iſt, doch iſt er falſch, da er zu verſprechen ſcheint, was er nicht halten kann.

**) Das franzöſiſche Sprichwort nennt den Frühling. Une hirondelle ne fait pas le printemps.

hier begründet. Wie kann es Frühling sein, da ich allein bin? Allein genießt man keine Lust: selbst wenn der Frühling wirklich da wäre, könnte ich mich jetzt, wo ich mich einsam finde, nicht freuen, erst am Arme der Geliebten ist es für mich nicht Frühling, sondern Sommer. Vgl. Lied 68 zu Ende. Ueber den bildlichen Gebrauch der Jahreszeit zu Lied 28 Str. 3. An eine persönliche Beziehung der Verse ist nicht zu denken.

21. Antworten bei einem gesellschaftlichen Frageſpiel.

Diese fünf Strophen gehörten zum vierten Akte des 1785 ziemlich weit geführten Singspiels die ungleichen Hausgenossen. Die handschriftliche Reinschrift hat v. Loeper viel zu früh (schon 1785) gesetzt, worin ihm Suphan (Goethes Werke B. XII, 393) nicht hätte folgen sollen, wenn auch eines der Blätter, aber gewiß nicht das, worauf die Reinschrift steht, auf der Rückseite einer Passantenliste vom September 1785 geschrieben ist. Leider sind die verschiedenen Blätter vom Herausgeber nicht deutlich genug unterschieden. Unter der jetzigen Ueberschrift gab Goethe sie wohl während seines Aufenthaltes zu Jena vom 29. Juni bis zum 2. Juli 1795 in Schillers Musenalmanach, wo sowohl im Texte wie im Verzeichnisse der Gedichte Antwort steht. Unter die Gedichte nahm er dieses und das folgende Stück erst im Jahre 1799 auf. Die vierte Strophe:

Amor stach sich mit dem Pfeile
Und war voll Verdruß und Harm,
Rief zur Freundschaft: „Heile! heile!“
Faßte schluchzend ihren Arm.
Doch nach einer kleinen Weile
Lief er, ohne Dank und Wort,
Mit dem Leichtsinn wieder fort,

blieb damals weg, weil ſie keine deutliche Antwort auf eine beſtimmte Frage enthält, obgleich auch in ihr doch (5) einen Gegenſatz einleitet. Man könnte ſie etwa als Antwort auf die Frage faſſen, wer der untreueſte Freund ſei. Die Strophe enthält eine hübſche Paramythie (Sagendichtung)*) von Amor, der Freundſchaft und dem Leichtſinn, die eine etwas weitere Ausführung verdiente. In demſelben Akte des Singſpiels ſollte der Narr Pumper die Gräfin fragen:

Was iſt ſachter als Mondes Wandeln?
Was iſt leiſer als Katzentritte?
Was iſt heimlicher als ein Brand?
Was iſt .....

dieſe die Auflöſung verſuchen:

Leiſe wandelt der Mond in Nacht,
Doch des klugen Weibes Handeln
Und ihr Witz und ihre Liſt....

Von den hier gegebenen Antworten beziehen ſich die drei erſten auf Liebesfragen, wie bei einem Liebeshofe (cour d'amour, corte d'amore). 1) Was erfreut ein weibliches Herz?**) 2) Wer iſt bei Frauen in der größten Verlegenheit geweſen? 3) Wer macht das meiſte Glück bei den Damen? Die drei Fragen ſind jetzt ganz entſprechend an eine Dame, einen jungen Herrn und einen erfahrenen Liebeshelden gerichtet.***) Die Dame erklärt,

*) So hatte Herder dieſe von ihm viel gebrauchte Dichtungsart benannt.

**) Der klein- und großen Welt, wie in Lied 82 „froh- und trüber Zeit", in Sonett 17 „in alt- und jungen Tagen", in Epigrammatiſch 65 „der recht- und linken Seite", ja ſogar „inn- und äußern Feind" geſellige Lieder 7 Str. 4, 4, ſelbſt in der Natürlichen Tochter „um Klein- und Großes". Vgl. auch zu Lied 79, 2.

***) In dem Singſpiel ſollten die Baroneſſe, der Poet, der Baron, Roſette und Flavio die verſchiedenen Strophen ſingen, die Gräfin die Fragen ſtellen.

daß mehr als das Neue die Treue erfreue, die auch die Zeit der körperlichen Blüte überdaure, ein weibliches Herz. Man vgl. die Klage der Prinzessin im Tasso II, 1 und das Lied in der ersten Szene der Claudine: „Liebe schwärmt auf allen Wegen.“ Der junge Herr erinnert sich des Paris, der, in Folge eines schrecklichen Traumes seiner Mutter ausgesetzt und unter Hirten erzogen, wohl mit Waldnymphen sich zu benehmen wußte, aber am wenigsten geschickt war, über die Schönheit der drei Göttinnen zu entscheiden, was schon Lucian in seinen Göttergesprächen (20) ergetzlich bespottete und nach ihm Wieland in seinen komischen Erzählungen.*) Der Erfahrene unterscheidet den Erfolg zarter, verwegener und gleichgültiger Liebhaber; die letztern hält er für die gefährlichsten, da die in ihrer Eitelkeit verletzte Frau im ehrsüchtigen Streben, die Gleichgültigkeit zu überwinden, am leichtesten ihm zur Beute wird.**) Die zwei letzten Fragen beziehen sich auf die größte Lust und den größten Verdruß im Leben. Die vierte Strophe geht von den mancherlei Bestrebungen der Menschen aus, die viel Unlust und Lust bereiten, um zuletzt dem leichten Lebenssinn den höchsten Vorzug einzuräumen. Goethe selbst kannte so viele sonst in jeder Art ausgezeichnete Frauen, die sich das Leben schwer machten, wie Frau von Stein und die Herzogin. Wie diese Frage mit Recht vom Zufriedenen beantwortet wird, so die nach der größten Last von dem lustigen

*) Früher war die Antwort nicht ganz ausgeführt, der Entwurf lautete: „Und ich glaub' es ohne Streit | Paris war von allen Männern | In der größten Verlegenheit | Stolz die Juno klug Minerva | Venus reizend vor sich stehn.“ In der Reinschrift stand aber statt wohl.

**) 5 und 7 f. änderte Goethe für den Musenalmanach; früher hieß es Doch wer und „Ob er reizet, ob er rührt, Das beleidigt, das verführt“.

Rath, dem Hofnarren, der statt die Thorheiten der Menschen zu schelten und sich darüber das Leben zu verbittern, sie als Thorheiten verlacht.*) Im Singspiel stand die Antwort des Narren Pumper auf die nicht angegebene Frage der Gräfin an erster Stelle, nach Pumpers Frage an diese. Unter den Bruchstücken findet sich auch Pumpers Frage: „Wer trägt schwerer als zur Mühle Das geduldge gute Thier?“ 3 deutet darauf, daß er selbst bei denen, die er schilt, für einen Narren gehalten wird, wie es die meisten Menschen wirklich sind. Die Gräfin selbst und andere ziehen im Singspiel Pumper als Narren auf.

Die fünf Strophen bilden freilich kein einheitliches Ganzes. Die Reimstellung ist bei den vier ersten, abweichend von der achtversigen fünften Strophe, ganz eigen, indem in die sechsversige Strophe sich hier noch ein auf 1 und 3 reimender Vers, der gleichsam den Schluß der Strophe an den Anfang anknüpft, an fünfter Stelle einschiebt. In 2 reimt ö auf ä.

22. Verschiedene Empfindungen an Einem Platze.

Die Ueberschrift ist, wenn auch richtig, nicht glücklich aus dem Anfang der 1789 gemachten Reinschrift desselben unvollendeten Singspiels, wie 21. Bei Aufnahme der zehnversigen Strophen, in denen die auftretenden Personen ihre so verschiedene augenblickliche Stimmung ergießen, in denselben Musenalmanach, aber auf einem frühern Bogen, hat der Dichter nur zwei Veränderungen gemacht.**) In dem Singspiel heißt die Geliebte

*) 1 hatte Goethe zuerst Handeln statt Treiben setzen wollen. 7 begann, wie 2, Und wenn. 6 Schreibfehler war in.

**) 3, 5 Wie zieh' ich ins Enge statt Ich ziehe, ich enge. 4, 6 Beladen statt Zur Küche. Nach 3, 8 stand Gedankenstrich. Erst in der zweiten Ausgabe der Gedichte findet sich 4, 1 mich statt mir.

Rosette, der Liebhaber Flavio; der Schmachtende erscheint dort als empfindsamer Poet, der ein Freund der Baronesse; der leidenschaftliche Jäger ist der derbe und plumpe Narr Pumper, der gleich mit Hasen und Feldhühnern von der Jagd zurückkehrt. Ein einheitliches Ganzes bilden die Strophen keineswegs. Die beiden ersten des sich liebenden Paares entsprechen sich äußerlich genauer, indem nicht allein, wie auch in den beiden andern Strophen, 6 und 10 zurück und Glück, 3 in beiden Blick, wie in 3 und 4 Geschick, die Reimworte bilden, sondern auch 8 in beiden Ihr Felsen, ihr Bäume lautet, worauf 7 träume, Träume reimt, 9 und 10 das wiederholte entdeckt dem entgegengesetzten Verbergt, Verberget entspricht. Der Gegensatz zwischen dem Mädchen und dem Jüngling liegt nach einer ganz andern Richtung als der zwischen dem völlig in sich versunkenen, schmachtend die Seele der Natur empfindenden Dichter und dem im rohen Waidwerk seine ganze Seligkeit empfindenden Jäger; liegt er bei letztern in der Richtung ihrer Neigung, so wird er in jenen durch die verschiedene Lage veranlaßt, wenn auch freilich die Verlegenheit dem liebenden Mädchen eben so natürlich ist wie das drängende Verlangen nach der Gewißheit ihrer Liebe dem feurigen Jüngling. Ja beide beziehen sich auf ihr unmittelbar vorhergegangenes Begegnen; das Mädchen ist schamroth geflohen, und wird von dem Jünglinge verfolgt, der seines Glückes gewiß werden möchte.*) Dagegen stehen der Schmachtende

*) 1, 4 f. beziehen sich auf die eben vergangene Zeit, 7 „ich irre, ich schwanke" auf den jetzigen Mangel an Fassung, daß sie nicht zu sich kommen kann, ihr alles wie ein Traum ist. Genau entspricht in der Rede des Jünglings „Ists Hoffnung? sinds Träume?" d. h. darf ich hoffen oder ist der Glaube an ihre Liebe nur ein Wahn?

und der Jäger in gar keiner Beziehung zu einander; sie bilden höchstens einen Gegensatz, indem der eine, eine empfindsame Natur, klagt, daß er sich allein fühlt, während der andere sich einer doppelten Beute erfreut, seinen Stand und sein Glück preist. Freilich spricht auch der Schmachtende von seinem Glücke, das er verhehlen will, aber sein Glück bilden gerade die „ewigen Leiden", das Schmachten seiner Seele, welches er der Welt verbergen und daher in die Einsamkeit flüchten muß. Wenn der Schmachtende sich durch den Ort selbst, welcher ihm die ersehnte Einsamkeit verschafft, an dem thauenden Morgen (nur hier erhalten wir eine Anzeige der Tageszeit) beruhigt fühlt, so erfreut den Jäger nur seine selbstgewonnene Beute nebst der zufällig gewonnenen; die Jagdlust, des Jägers eigentliche Wonne, tritt zurück, sein Glück besteht vielmehr darin, daß er seinem Herrn so viel Wild in die Küche bringen kann, er ist ein redlicher Diener. Da könnte man nun den eigentlichen Gegensatz darin finden wollen, daß der Schmachtende nur seiner empfindsamen Schwäche nachhängt, während der Jäger ein nützlicher Diener ist. In dem Singspiel charakterisirten sich der Poet und der Jäger mehr als ganz entgegengesetzte Naturen, als es durch die beiden Lieder geschehn kann. Selbst der Ort, an welchem alle nach einander auftreten und so verschiedene Empfindungen aussprechen, ist durch „Ihr Felsen, ihr Bäume" nicht so bestimmt bezeichnet, als es nöthig, wenn die Gesänge selbständig für sich ein kleines, niedliches Waldstückchen darstellen sollen. Die Reimform ist ganz eigenthümlich, da an eine zweitheilige sechsversige Strophe sich zunächst ein Reimpaar und dann zwei unter sich nicht reimende Verse anschließen, von denen der letzte auf 3 und 6 reimt, wo der letzte Reim eben so entschieden abschließt, als der vermißte Reim auf

9 die Erregung des Gefühls bezeichnet. Bloß 3, 6 und 10 enden männlich (es ſind Verſe aus Jambus und Anapäſt), die übrigen, eine Silbe längern, weiblich. Sowohl Vers- als Reimform ſind bezeichnend für die lebendige Bewegung und Unruhe der nur von einem Gefühle durchdrungenen Seele. Für den ſchmachtenden Dichter und den ſeines Fanges ſich behaglich freuenden herrſchaftlichen Jäger dürften ſie weniger paſſen.*)

23. Wer kauft Liebesgötter?

In dem anfangs 1795 begonnenen zweiten Theile der Zauberflöte erſchien der als Vogelfänger aus dem erſten bekannte Papageno mit ſeiner Papagena im Vorſaale des Palaſtes; ſie hatten ihre goldenen Käfige mit geflügelten Kindern vor dem Schloſſe laſſen müſſen, bringen dieſe nun mit Genehmigung der Damen und Herren des Hofes herein und ſingen unſer Lied, Str. 1 und 5 beide zuſammen, 2 und 4 Papagena, die zweite „einen herauslaſſend“, die vierte „das dritte zeigend“, 3 Papageno, „den andern vorweiſend“ wobei bemerkt wurde, der Komponiſt könne die letzten Zeilen jeder Strophe theils durch die Kinder, theils durch die Alten, zuletzt vielleicht durch den Chor aller auf der Bühne anweſenden Perſonen wiederholen laſſen. Aber dieſe Vertheilung war der Dichtung ſelbſt fremd, deren Erfindung urſprünglich

*) Str. 1 ſtand urſprünglich als zweiter Vers O lieblicher Blick! 4 Mein Herz eilt ihm entgegen, 5 Ich weiche zurück verlegen, daraus Dann weich' ich zurück, 6 Und fliehe verlegen, 7 Was thu' ich? ich träume ohne Ausrufungszeichen, das 2, 8 gleichfalls fehlte. 3, 5 war freier Raum nach ziehe, 9 ſtand ewige, 4, 1 lohne, 2 Gedoppelte Beute, 3 Ergetzlicher (aus Erfreulicher) Blick, 5 hieß es zuerſt Das Reh und die Haſen.

ohne Beziehung auf die Oper gemacht worden sein dürfte. Unter den „Kleinigkeiten“, die Goethe am 1. Juli 1795 an Voß als Beitrag zu dessen Musenalmanach sandte, befand sich auch unser Lied. Dort erschien es unter der Aufschrift Die Liebesgötter auf dem Markte. Goethes neue Gedichte brachten es 1800 unverändert, nur mit der jetzigen Ueberschrift.

Schon in der ersten Auflage habe ich auf das im königlichen Museum zu Portici befindliche, wohl von Goethe selbst im März 1787 gesehene pompejanische Gemälde aufmerksam gemacht, welches Fr. L. Stolberg in seiner 1794 erschienenen Reise durch Deutschland, die Schweiz und Italien also beschreibt: „Eine Frau verkauft kleine Amors an ein junges Weib, hinter welchem eine Alte steht, die ihr Rath zu geben scheint. Die Verkäuferin hält einen zappelnden Amor bei den Flügeln, die andere ist in einen Dreifuß eingekerkert.“ Ein französischer Künstler, fügt er hinzu, habe ohne Zweifel daher die bekannte Idee seiner Amorettenverkäuferin genommen. Vgl. O. Jahn „archäologische Beiträge“ S. 211. Helbig „die Wandgemälde Campaniens“ S. 164 f. Man dürfte vermuthen, Goethe sei eben durch Stolbergs Beschreibung wieder lebhaft an das pompejanische Bild erinnert worden; doch könnte ihm auch das neuere Bild vorgeschwebt haben, das in seiner Zauberflöte gleichsam dramatisch ins Leben zu setzen die beiden „befiederten“ Gestalten ihn reizten. Der Kern des lustigen Liedes liegt in der Flatterhaftigkeit der Liebesneigung, die auch zu dem in der Oper darzustellenden Hofleben gehört. Der hier allein sprechende Verkäufer zeigt drei Liebesgötter vor, zuerst einen großen lustigen, dann einen kleinen bedächtig scheinenden, zuletzt ein zartes zierliches Weibchen, verschweigt aber auch nicht ihre Schwächen, daß die

beiden erstern lose Vögel sind*), das Weibchen die Liebe, die man ihm erzeigt, zum Putzen benutzt, und hat er am Anfange die schönen fremden Vögel, die er zum Verkaufe bietet, herausgestrichen, so muß er doch zum Schlusse gestehn, daß sie alle das Neue lieben und er ihre Treue nicht verbürgen dürfe, da sie ja Flügel hätten, doch schließt er mit der Artigkeit der Vögel und dem Reize, so schöne Vögel sich anzueignen, da es ihm um den Verkauf zu thun ist. Die mittlern Strophen schließen sämmtlich mit dem Verse: „Er steht hier zum Verkauf", und auch der Schluß der beiden andern Strophen deutet auf Verkauf und Kauf hin. Daß es sich hier um Liebesgötter handelt, kann man nur aus der Ueberschrift sehn, wenn auch freilich aus der Art, wie von den Vögeln gesprochen wird, eine sinnbildliche Bedeutung sich errathen läßt. Das dürfte denn doch ein Mangel der Dichtung sein, insofern sie von der theatralischen Darstellung gelöst ist; in dieser würde alles durch die dramatische Vorführung verständlich gewesen sein.

24. Der Misanthrop.

Wohl im Frühjahr 1768 gedichtet. 1769 ins leipziger Liederbuch (15), 1832 in die Ausgabe letzter Hand, in den nachgelassenen Werken unter die Jugendgedichte, mit 25 und 26 aufgenommen. Hier wurde, wohl mit Genehmigung des Dichters, die Vertheilung unter drei Personen**) aufgegeben, Sie fragen in Ihr fraget

*) Daß er „meist im Stillen den allerbesten Willen zeigt", deutet darauf, daß er gewöhnlich sich ganz ruhig zeigt, bis er plötzlich seine lose Natur verräth. Statt der Punkte nach 2, 5. 3, 4. 4, 4. sind wohl, wie im Musenalmanach, Semikola zu setzen. Schon die Quartausgabe hat an der letzten Stelle Semikolon.

**) A beobachtet, B fragt, C entscheidet. Gegen Adolf Strack (Goethes leipziger Liederbuch 1893) müssen wir den Unterschied für unbedeutend halten.

geändert und Fragezeichen nach 6 und 7 gesetzt. Die Stimmung ist launige Trübseligkeit, durch welche Goethe sein geliebtes Käthchen oder Aennchen (Anna Katharina Schönkopf) oft quälte und sie zuletzt von sich abwendig machte. Launig reimen auf 1 3, 4 und 7; auf 2 5, 6 und 8. Wie der Reim Eule auf Eile, so macht auch die Wiederkehr des ersten Reimwortes Weile in Langeweile einen von dem sich selbst verspottenden jungen Dichter beabsichtigten komischen Eindruck. Misanthrop hier nach dem Vorgange des Französischen in der Bedeutung grämlich.

25. Liebe wider Willen.

Gleichzeitig mit 24 und, wie dieses, aus dem leipziger Liederbuch (17), wo es Die Liebe wider Willen hieß, erst nach Goethes Tod in die Ausgabe letzter Hand aufgenommen. Vgl. zu 24. Es fehlte in dem Liederheft, das Goethe in Leipzig der Tochter des Malers Oeser gegeben, woraus keineswegs folgt, daß es nicht in Leipzig gedichtet sei. Eine eifersüchtige tief schmerzliche Klage über den Wankelmuth der Mädchen, die rasch von einem zum andern sich wenden; aber ihm sitzt die Liebe zu tief im Herzen, als daß er trotz dieser Eifersucht sie je aufgeben könnte. Obgleich er ganz allgemein spricht, hat er doch zunächst nur sein Mädchen im Sinne, das jetzt gegen einen andern schön thut. Von den vier alle übrigen Karten stechenden Königen (die zur Zeit David, Alexander, Cäsar und Karl hießen), nennt er nur zwei, den biblischen König und den macedonischen Eroberer, wobei wohl keine nähere Beziehung zu Grunde liegt. Den Mädchen wirft er nicht allein Wankelmuth vor, sondern auch, daß sie, ohne auf das Herz zu achten, bloß auf äußere Schönheit und flottes Wesen sehen, während er, von der Liebe gequält, ganz in sich

verſinkt. Alles iſt hier nur gedacht, nicht empfunden. Str. 2, 1. Wie zuvor, ehe er noch zu dieſer ſeinen Spott hervorrufenden Einſicht gekommen. Auch der erſt am Schluſſe nach einem zwiſchentretenden Reimpaar folgende Reim auf 2 enſpricht dem Charakter in ſich verſunkenen Mißbehagens.

26. Wahrer Genuß.

Wie 24 und 25, aus dem Frühjahr 1768. Im leipziger Liederbuche, wo das an zweiter Stelle ſtehende Gedicht Der wahre Genuß heißt, finden ſich nach Str. 1 noch die beiden folgenden:

Was iſt die Luſt, die in den Armen
Der Buhlerin die Wolluſt ſchafft?
Du wärſt ein Vorwurf*) zum Erbarmen,
Ein Thor, wärſt du nicht laſterhaft.
Sie küſſet dich aus feilem Triebe,
Und Glut nach Gold füllt ihr Geſicht.
Unglücklicher! du fühlſt nicht Liebe,**)
Sogar die Wolluſt***) fühlſt du nicht.

*) Wie Uz ſagt „du Vorwurf meiner Liebe", und Brockes, Haller, Heinſe u. a. Vorwurf im Sinne von Objekt, Ding brauchen. Noch 1774 ſchrieb Goethe (hinter der Ueberſetzung von Mercier): „Wie behandelt Rembrandt dieſen Vorwurf?" Später bedient er ſich dafür des von Mendelsſohn, Leſſing, Wieland, Ramler u. a. gebrauchten Wortes Gegenſtand. Schon der Gottſchedianer Schönaich, den der Meiſter zum deutſchen Heldendichter erhoben hatte, wollte von dieſer „zierlichen Neuerung" nichts wiſſen. Adelung war auch mit dem von „einigen Neuern" für Objekt geſetzten Worte Gegenſtand nicht ganz zufrieden, gab ihm aber vor dem von andern gebrauchten Vorwurf oder gar Gegenwurf den Vorzug.

**) Der den Anakreontikern der Zeit beliebte Reim Triebe Liebe findet ſich noch zweimal im leipziger Liederbuche (Epigrammatiſch 19. 21).

***) Das Wort ſteht hier in gutem Sinne für Genuß, Freude, Wonne nach dem ältern Sprachgebrauche, beſonders auch Luthers, den wir noch bei Uz, Wieland, der ſogar Wollüſte braucht, u. a. finden. Auch in ſchlimmem Sinne ſteht es zuweilen ſchon bei Luther, und ſo braucht Goethe hier 4, 3 wollüſtig im Gegenſatz zu ſittſam. Später hat Goethe Wolluſt in gutem Sinne gemieden.

Sei ohne Tugend, doch verliere
Den Vorzug eines Menschen nie!
Denn Wollust fühlen alle Thiere,
Der Mensch allein verfeinert sie.
Laß dich die Lehren nicht verdrießen,
Sie hindern dich nicht am Genuß;
Sie lehren dich, wie man genießen
Und Wollust würdig fühlen muß.*)

Auch andere Veränderungen sind bei der Aufnahme des Gedichts nach Goethes Tod eingetreten**), die aber wohl nicht von den Herausgebern, sondern von Goethe selbst herrühren; denn er hatte dasselbe schon 1788 in die Handschrift seiner für den ersten Band bestimmten Schriften aufgenommen. Aber am

---

Lied 30 ist Wollust beibehalten, Lied 29 in Minne verändert. Wollust fühlt er nicht, weil sie sich nicht frei ihm hingegeben, sondern den Genuß verkauft hat, als wahre meretrix.

*) 5. Die Lehren, mit denen das Gedicht beginnt. 8 würdig, des Menschen, der nicht bloß thierisch genießen darf.

**) 1, 3 lautete früher: O Fürst (d. h. selbst wenn du Fürst bist), laß dir die Wollust schenken. 6 stand Zunge statt Stimme, 7 eine Tugend (statt dir ein Mädchen), 8 dein Herz (statt dich selbst), 5, 3 beim Tisch, 6, 1 Wenn in gesellschaftlicher, 7, 2 Wollust (statt Sehnsucht). Frühere Fassungen waren 1, 2 Der Schönen (statt Des Mädchens), 4 die Wollust fühlen, 5 kauft nur den geringen, 6 Und niemals edle Seelen dir, 2, 8 Und selbst, 4, 6 Und wenn du deinen Wunsch erfüllst, 7 laß dich durch die Liebe, 8 Wenn du es durch die Pflicht nicht willst, 5, 8 Nicht als das, 6, 5 Damit die Zeit der Glut, 6 Räumt sie niemals ein Recht mir ein, 7 Und heut muß ihre Gunst noch, 8 Wie an dem ersten Abend. Vor Str. 7 stand noch: „Der Mädchen höchste Gunst ist keine, Wenn Schwachheit uns den Weg verkürzt, Doch jede Kleinigkeit wird eine, Ist sie durch Hinderniß gewürzt. Sie lehret mich die Wollust schätzen, Je weniger sie mir erlaubt. Mit Klugheit weiß sie zu ersetzen, Was sie durch Klugheit mir geraubt." 8, 6 war über Und sie mit neuem Reiz umgibt geschrieben Ihr gutes Herz, womit der Vers beginnen sollte.

8. November schrieb er dem Verleger: „Ich habe Ursache, warum ich die zwei letzten Gedichte der ersten Sammlung (Genuß und Der Besuch, verm. Ged. 29) nicht abdrucken lassen will; haben Sie also die Güte, solche aus dem Manuskripte zu schneiden und mir sie zurückzuschicken.“ Der Dichter schildert die Seligkeit des Bewußtseins, herzlich geliebt zu sein, mit großem Aufwand von Worten, durch die keine innige Empfindung durchbricht; fehlt es auch nicht an gelungenen Stellen, besonders in der Schilderung seines eigenen Liebesglückes (Str. 4—7), so fühlt man doch das Gemachte, Klugverständige zu deutlich heraus, und das Ganze verliert sich zu sehr ins Breite, ohne irgend zu einer lebendigen Einheit sich zusammenzuschließen.*) Wenn Goethe dieses Lied allein mit der schönen Nacht (29) aus dem leipziger Liederbuche in die erste Ausgabe seiner Gedichte aufnehmen und mit demselben die erste der beiden Sammlungen schließen wollte, so sollte dasselbe wohl einen Gegensatz zu dem gleichfalls für diese Sammlung ursprünglich bestimmten, etwas leichtfertigen Gedichte der Besuch bilden, wozu es durch die auf wahre Liebe deutenden, ihm wohl als Ausdruck seiner reinen jugendlichen Empfindung besonders gefallenden Strophen sehr geeignet scheinen mochte.

*) Str. 1, 7 f. wählt der Dichter eine andere Wendung für den Gedanken: „doch ein Herz kannst du nur durch Liebe gewinnen.“ Str. 2, 1 tritt seltsam die Erinnerung an die Ehe ein, welche die Beschränkung auf eine zur Pflicht mache, aber es erklärt sich dies daraus, daß der junge Dichter entschlossen ist, in den Ehestand zu treten (Str. 3, 5 ff.). 7, 2 ist die Anrede o Jüngling an alle Jünglinge gerichtet, in der Weise von Salomons Sprüchen. Aehnlich steht es auch bei Gellert. Goethe braucht so die Anrede Lied 32 und in den ersten Fassungen von Lied 31, 1 und 49, 7. Noch in der Iphigenie redet Pylades II, 1 so den Orest an. Str. 3 kehrt der Dichter schließlich von der Schilderung seines Liebesglückes zum Jüngling zurück.

Strack hat seltsam in Goethes Jugendgedicht zwei Theile entdeckt, von denen der zweite ursprünglich ein eigenes Gedicht, und zwar eine Umarbeitung des am 15. Mai der Schwester geschickten gewesen sei, das er in seinem französisch geschriebenen Briefe Les deux amans nennt, und das man danach für eine Nachahmung des so benannten Liedes von Roche de Chabannes erklärt hat. Vgl. dagegen meine Darstellung in Sauers Euphorion I, 393 f. Erst nach Goethes Tod wurde das Gedicht mit 24 und 25 in die Werke aufgenommen.

27. Der Schäfer.

In dem auf der Rückreise aus der Schweiz Ende 1779 entstandenen Singspiel Jery und Bätely singt der leichtfertige Thomas das Lied, nachdem er seinem Spott über die verliebten Tröpfe freien Lauf gelassen, die, wenn sie die Liebe zum erstenmal anwandle, gleich meinen, Sonne, Mond und Sterne müßten untergehn. Das Lied wurde erst in die nachgelassenen Werke, und zwar unter die Abtheilung Lieder für Liebende, in vier Strophen getheilt, aufgenommen, während es im Singspiele jetzt ohne Absatz gedruckt ist. Humoristisch sollte es aussprechen, die Liebe mache zwar die Leute recht närrisch, doch sei es damit nicht so schlimm, da die Sache gar bald sich wieder gebe. Zunächst*) wird die Wirkung der Liebe auf einen Schäfer dargestellt, der nicht allein faul war, wie man allen Schäfern nachsagt, sondern ein Muster von Faulheit, ein durchaus verschlafener Mensch, der sich auch um nichts kümmerte, was ihn anging; es

*) „Es war ein" ist beliebter Anfang von Volksliedern, dessen Goethe sich auch sonst bedient. Vgl. Balladen 5. 9. 23 und die beiden Lieder im Faust in Auerbachs Keller.

machte ihm keinen Kummer, wie es mit seinen Schafen ging. Die Gewalt der Liebe raubte diesem so gleichgültigen, behaglich faulen Tropfe alle Ruhe, die Lust an allen gewohnten Lebensgenüssen.*) Ja die Unruhe trieb ihn von dannen, statt zu schlafen, schaute er immerfort nach den Sternen (zählte komisch übertriebener Ausdruck für das ewige Schauen zum Himmel), er jammerte über sein Unglück und verzehrte sich, wobei brav wieder launig gefärbt ist. Statt aber die weitere Entwicklung der Sache zu verfolgen, wird bloß die durch das Erlangen der Neigung des Mädchens erfolgte Herstellung der frühern Gleichgültigkeit bezeichnet. Das Gedicht kann nur gewinnen, wenn man es, wie oben Lied 11, als zwei Strophen faßt, wie es auch im Singspiel beim ersten Druck der Fall war. Dadurch kommt der Gegensatz von 6 zu 12, wo das an die Stelle von Fort tretende Durst eine komische Wirkung macht, bezeichnender hervor. Wenn man dagegen meint, diese Eintheilung störe den Zusammenhang von 4—9, so bilden, wie 4—6 zu 1—3, 10—12 zu 7—9 einen scharfen Gegensatz. Mit 7 beginnt eine ganz neue Lage des von Haus getriebenen Schäfers, die am Schlusse eine so vollständige Veränderung erleidet, wie die in 4—6 bezeichnete gegen 1—3. Die durchaus humoristische Haltung des Ganzen läßt natürlich die Forderung einer genauern Vorstellung, wie die Sache sich weiter gestaltet habe, nicht aufkommen.

28. Der Abschied.

Das Lied fällt wohl in den Frühling 1774. Die Verlegung desselben in die straßburger Zeit ist ganz haltlos, ja ungeschickt.

*) 4. Ein Mädchen, hier von einem bestimmten Mädchen, wobei aber durch ein, wie auch durch konnte (vermochte), auf das Unerwartete der Sache hingedeutet wird. Fassen, ergreifen, sich ganz seiner bemächtigen.

Goethe nahm das bis dahin ungedruckte Gedicht schon 1788 in seine Sammlung als erstes der eigentlichen Liebeslieder auf.*) Der bittere Schmerz hoffnungsloser Trennung von der Geliebten spricht aus den tief empfundenen, rein und klar aus der Seele fließenden Versen, in welchen auch die Bezeichnung der Jahreszeit der Trennung so glücklich eingeführt und benutzt ist. Nur der Grund der hoffnungslosen Trennung bleibt unklar; denn eine solche ist es, kein Abschied mit der Hoffnung auf Wiedersehen und fortgesetzte Verbindung auch in der Ferne. In dem Liede weht die Erinnerung an den unendlichen Schmerz, den ihm der Abschied von Friederiken bereitet und dem er in einem straßburger Gedichte einen andern so rührenden Ausdruck gegeben hatte, aber die Lage ist hier allgemeiner, ja fast zu allgemein gehalten und an keine bestimmte Person zu denken; denn Fränzchen ist ein willkürlich dem Reime auf Kränzchen zu Liebe gebrauchter Name (vgl. zu Lied 10), wogegen Lied 4 Dorilis nicht durch den Reim, sondern durch den Vers bestimmt wurde, da der Dichter sonst wohl eher einen gangbarern Namen gewählt haben würde. Unser Dichter hat mit wenigen ganz eigenthümlichen Ausnahmen (vgl. Lied 8. 9) sich der aus der griechischen Idyllendichtung stammenden Namen enthalten. Vgl. S. 36*. Goedeke denkt an Franziska Crespel, Goethes vertraute Frankfurter Freundin, die eben so wenig seine Geliebte war, wie eine der drei Schwestern Gerock. Von welchem Abschiede dann die Rede sein könne, hatte Goedeke nicht bedacht. Aber v. Loeper zweifelte an dieser bodenlosen Behauptung so wenig, daß er den Satz ohne Beweis aufzustellen wagte: „Die deutschen Mädchennamen in Goethes Gedichten

*) 3, 1 stand zuerst gestohlen (wohl von Herder verbessert), 4, 1 nie ein.

könne man in der Regel als wirkliche annehmen; dieser habe gern Reime auf die Namen der Geliebten gewählt, nicht die Namen nach den Reimen. Es wäre demnach ein großes Glück gewesen, daß die Namen seiner Geliebten mehrfach so günstige Reime boten. Jedenfalls war das Käthchen von Lied 19, dessen Name im Reime erscheint, keine wirkliche Person. Auch Scherers kühne Versicherung, es sei an jene Franziska zu denken, gibt dem Einfalle keinen neuen Halt.

Nur sein trübes, thränenfeuchtes Auge kann der Geliebten seinen tiefen Schmerz sagen, sein Mund vermag nicht ihn auszusprechen; denn er bewältigt ihn, wie männlich gefaßt er auch sonst ist (Str. 1). Selbst alle Zeichen ihrer Liebe, die ihm so wonnevoll waren, haben ihre alte Kraft verloren, ihr Kuß und der Druck ihrer Hand beim Abschiede (Str. 2). Mit rührender Erinnerung gedenkt er der unendlichen Freude, die ihm früher ein ihr geraubter Kuß gemacht. Der Vergleich mit dem frühzeitigen Veilchen, das so ahnungsvoll lieblich zur Seele spricht (Str. 3), erinnert ihn an die Lust, die er empfunden, wenn er für sie ein Kränzchen pflücken, eine Rose brechen konnte, um ihn so schmerzlicher daran zu mahnen, daß die selige Zeit ihrer Liebe vorüber, der Frühling seines Lebens mit ihr ihm geraubt, für ihn die blüthen- und blumenlose Zeit des Herbstes gekommen sei, den er eben nur von seiner trostlosen, düstern Seite als Zeit des Niederganges faßt, in dem Sinne, wie man bildlich vom Herbste des Lebens spricht. Vgl. den ähnlichen bildlichen Gebrauch Lied 20. Alles fließt hier so natürlich aus einander und verschlingt sich so lebendig zum seelenhaften Ausdruck des einen zerrüttenden Seelenschmerzes, daß das Lied bei aller

Einfachheit der Form*) sich mit ergreifender Gewalt in die Seele prägt, und es gar nicht auffällt, wenn der Liebhaber trotz seiner Behauptung, sein Mund könne nicht Abschied von ihr nehmen, wirklich einen so tief vor der Geliebten seinen ganzen Schmerz enthüllenden sich ergießen läßt.

29. Die schöne Nacht.

Das Gedicht befand sich schon in der handschriftlichen Liedersammlung, die der Dichter im Frühling 1768 Friederike Oeser gab, mit der Ueberschrift die Nacht, unter welcher es denn auch im leipziger Liederbuch (3) erschien. Als Goethe es 1788 mit der jetzigen Ueberschrift unter seine Gedichte, unmittelbar nach Lied 28 und 41, aufnahm, änderte er den Anfang der zweiten Strophe völlig, der ursprünglich in der im Mai 1768 an Behrisch gesandten Handschrift lautete:

Schauer, der das Herze fühlen,
Der die Seele schmelzen macht,
Flüstert durchs Gebüsch im Kühlen**):
Welche süße, schöne Nacht!
Freude! Wollust! kaum zu fassen!
Und doch wollt' ich, Himmel, dir
Tausend solcher Nächte lassen,
Ließ mein Mädchen eine mir.

In der ersten Strophe hatte das Liederbuch 1 Gern statt Nun, 3 Tritte, 4 den ausgestorbnen Wald, 5 bricht die Nacht der Eichen, 6 Zephirs melden.***)

*) Mächtig wirken Str. 1, 3. 2, 3 f. das genaue Entsprechen der Verse, 3, 2 das Einfallen des Ausrufs, 4, 1 der überraschend eintretende Gegensatz mit doch.

**) Im Hefte der Oeser heißt 3 Wandelt im Gebüsch im Kühlen, 4 steht schöne, süße, 7 Deiner Nächte, 8 Ließ (statt Gab).

***) Das genannte Heft zeigt hier folgende Abweichungen davon: 2 Schönen (statt Liebsten), 3 f. Und durchstreich' mit leisem Tritte Diesen.

In der ersten Fassung wird angenommen, der Dichter sei von seiner Geliebten abgewiesen worden, und er möchte seinen Aerger sich selbst so gern ausreden. So spricht er denn seine Freude darüber aus, daß er jetzt aus der engen Hütte in die weite Natur hinausgetreten, wobei 2 die Bezeichnung der Hütte als seines liebsten Aufenthaltes nicht sowohl aus seiner Stimmung hervorgeht, als zur Verdeutlichung für den Leser hinzugefügt wird, und dasselbe gilt von 3 f., wo der ausgestorbene Wald auf die Ruhe des Waldes deutet, wie der verhüllte Tritt auf dessen gleich darauf als Nacht bezeichnetes Dunkel.***) Sehr schön wird die Mondnacht als ein Fest der Mondgöttin dargestellt, wobei der linde Zephyr gleichsam als der ihr voraneilende, sie verkündende Bote, die Bäume als ihre Verehrer erscheinen. Wird die Schönheit einer Mondnacht auch sonst von deutschen Dichtern hervorgehoben, so hat keiner den vom Monde in stiller Nacht ahnungsvoll beleuchteten Wald mit so einfachen, sich gegenseitig hebenden Zügen gemalt, wie hier Goethe gethan. Aber bei aller Schönheit dieser Nacht sucht er doch vergebens das Wogen seines Herzens zurückzudämmen, und so bricht denn am Ende (5 bildet den Uebergang) unwillkürlich das Gefühl hervor, wie

---

Der Abdruck in der Muse (1776) stimmt damit überein, liest nur 2 meines Mädchens. Wenn es im Almanach der deutschen Musen auf 1773 3 vergnügtem Schritte, 7 f. die sich neigen, Senden ihr den Duft hinauf heißt, so sind dies Versehen des Abschreibers oder Setzers, da bei den vier dort aus dem Liederbuch geschöpften Liedern dieses als Quelle angegeben ist.

*) In der spätern Fassung tritt die Dunkelheit in 4 hervor, während die Nacht der Eichen in durch Busch und Eichen verändert wird. Brechen für durchbrechen schien dem Dichter später wohl zu gewagt. Auch in einem Feenchor seiner Lila hieß es früher: „Der Mond bricht (statt „erhellt") die Fichten".

leid es ihm thue, daß die Geliebte ihn abgewiesen, bei welcher eine Nacht ihm über tausend solcher einsamen schönen Nächte geht, die er gern dafür dem Himmel schenken möchte. So war ohne Zweifel das Gedicht gemeint, das der Beurtheiler in Wielands Merkur nicht verstand, wenn er fragt: „Was hat der Liebhaber in der Hütte gemacht? War sein Mädchen da oder nicht?“ Mag nun der Sinn, in welchem er das Lied gedichtet hatte, Goethe später nicht deutlich gewesen sein oder diese Wendung ihm nicht mehr gefallen haben, er änderte es dahin um, daß jede Beziehung, wie es ihm in der Hütte ergangen, verwischt ist. Daß ihm der Liebesgenuß nicht zu Theil geworden, ist nach dem Schlusse unverkennbar, aber auch an eine Abweisung von der Geliebten ist nicht zu denken, da er sonst nicht so ruhig anheben könnte, er verlasse nun die Hütte, ohne irgend eine Andeutung dessen, was ihm dort begegnet ist. Wollten wir nun annehmen, er habe am Abend das stille Hüttchen, als den gewöhnlichen Ruheplatz der Geliebten, aufgesucht und bis zur Nacht dort vergebens auf sie gewartet, jedenfalls müßte, mag er sie nun dorthin bestellt haben oder nicht, zunächst das Gefühl seiner getäuschten Hoffnung ausbrechen, das er nicht in der Hütte gelassen haben kann, um mit einer nüchternen Erzählung, woher er eben komme, zu beginnen. Dazu tritt, daß die Bezeichnung „meiner Liebsten Aufenthalt“ darauf deutet, daß diese dort wohnt. So dürfte das Gedicht durch die spätere Aenderung wohl im einzelnen Ausdrucke gewonnen, aber im ganzen an einheitlichem Leben verloren haben. Die jetzige Ueberschrift bezieht sich auf die schöne Sommernacht, welche das sehnsüchtige Verlangen nach einer mit der Geliebten zu genießenden Nacht hervorruft, während die frühere, die Nacht, auf das vergebliche nächtliche Abenteuer deutete.

Der Anfang hätte ganz umgestaltet werden müssen, sollte das Gedicht eine lebendige Einheit gewinnen. Der Beurtheiler in Wielands Merkur könnte gerade jetzt mit noch mehr Recht sagen, die beiden ersten Verse seien müßig oder sie gäben eine Erwartung, die nicht erfüllt werde.

Strack nimmt keinen Anstoß daran, daß sich sogleich „das Gefühl des aus der engen Stube ins Freie tretenden Dichters Luft mache". Doch nur dann, wenn es ihm bei der Geliebten schlecht ergangen, so daß er froh ist, von ihr wegzukommen. Nur so ist das gern des Liebenden verständlich.*) Daß wir gar nicht erfahren, wie sein Liebchen ihn aufgenommen, ist freilich ein Fehler, der nur dadurch etwas gemindert wird, daß wir uns dies aus dem Schlusse des Gedichts entnehmen können. Merkwürdig zieht Strack das, was hier so schön veranschaulicht ist, in die platte Wirklichkeit herab, läßt den Dichter das schönkopfische Haus auf dem Brühl verlassen und in der Frühlingsnacht im Rosenthal einen Spaziergang machen. Darauf, daß ihm die schöne Nacht, die er von der Geliebten ersehnt, tausendmal reizender gewesen wäre als die Mondnacht im Walde, eine fast heinesche Pointe, läuft das Lied aus. Grade hierauf hat Strack nicht geachtet, der bei so vielen Nachweisungen der anakreontischen Dichtersprache das dare noctem zu verfolgen unterlassen hat.

---

*) Das gern bezog v. Loeper auf „den Anreiz der hinauslockenden Kühle"; denn er läßt die Geliebte in einer Mooshütte im Walde gern weilen und den Dichter dort vor der Tagesglut verbergen. Köstlich ist es, wie sein Liebhaber vor der Tageshitze Schutz in der Hütte der Geliebten sucht und am späten Abend der Kühle der Nacht wegen sich empfiehlt.

30. Glück und Traum.

Auch dieses Lied befand sich schon im öserschen Liederhefte, wo es, wie im Almanach der deutschen Musen auf 1776 Das Glück. An Annetten überschrieben ist. Im leipziger Liederbuch (6) steht an mein Mädchen statt an Annetten. Erst 1814 nahm Goethe es mit den sieben folgenden unter seine Gedichte unverändert, nur mit der jetzigen Ueberschrift, auf. Die zweite Strophe lautete im öserschen Hefte viel ungeschickter:

Sie sind, die süß verträumten Stunden,
Die durchgeküßten sind verschwunden,
Wir wünschen traurig sie zurück.
O wünsche dir kein größres Glücke!
Es flieht der Erde größtes Glücke,
Wie des geringsten Traumes Glück.

Hier wurde die Geliebte gemahnt, kein größeres Glück sich zu wünschen, weil jedes Glück wie ein Traum fliehe. Das Gedicht ist zu einer Zeit geschrieben, in welcher das Verhältniß zu Annetten sich gelöst hatte. Diese erinnert er an ihr träumend und wachend zusammen genossenes Glück*), wobei er die Andeutung nicht unterlassen kann, daß auch sie diese glücklichen Zeiten sich zurückwünsche; dann aber mahnt er sie, auch das Glück an der Seite eines andern Geliebten (des von ihm selbst bei ihr eingeführten Dr. Kanne) werde, wie das mit ihm genossene, ihr entschwinden. In der spätern Fassung hält er sich selbst vor, daß alles Glück der Liebe, wie das an Aennchens Seite

*) 3 geht auf ihr schon im Traum erschautes eheliches Leben. Und fassen wir nicht mit Strack als und zwar: sie sind im Traume nicht als Frau und Mann zum Altar gegangen, sondern haben im Traume als Frau und Mann zusammen gelebt. 5 bildet das unbewacht einen etwas spielenden Gegensatz zu wachend.

genoſſene, vorübergehe. Die drei letzten Verſe ſind als allgemeiner Satz zu faſſen, wogegen wir (1) auf ihn und die Geliebte geht. Die neue Ueberſchrift deutet auf den Gegenſatz der beiden Strophen hin. Zur Strophenform vgl. Lied 6 und die gleiche trochäiſche in Lied 32.

31. Lebendiges Andenken.

Aus dem leipziger Liederbuche (16), wo es Reliquie überſchrieben iſt. Bei der Aufnahme in die Gedichte im Jahre 1814 unter einer treffend das Andenken als einen Theil vom Leben der Geliebten bezeichnenden Ueberſchrift erlitt das Lied bedeutende Veränderungen. Urſprünglich begann Str. 1

Ich kenn', o Jüngling, deine Freude,
Erwiſcheſt du einmal zur Beute
Ein Band, ein Stückchen von dem Kleide,
Das dein geliebtes Mädchen trug.

Die folgende hob an:

Mein zweites Glücke nach dem Leben*),
Mein Mädchen hat mir was gegeben;
Setzt eure Schätze mir daneben,
Und ihre Herrlichkeit wird nichts.

2, 7 ſtand ſchönſten, 3, 3 Zu ſehn, 4 der ſchönſte Theil (ſtatt Reliquie). Das Gedicht ſchloß:

Und gleiteten oft mit Verlangen
Von da herab zur rundern Bruſt.
O Nebenbuhler, frei vom Neide,
Reliquie, du ſchöne Beute,
Erinnre mich der alten Luſt.**)

*) Das ich nach meinem Leben für das höchſte Glück halte.

**) Im Almanach der deutſchen Muſen ſteht 1, 4 Ein Strumpfband, einen Ring — ein Nichts, und die folgenden ſieben Verſe fehlen, ſo daß mit 14 die erſte Strophe ſchließt, was nur auf Verſehen beruhen kann.

Der Dichter äußert im Gegensatze zu denen, die sich eines der Geliebten geraubten Andenkens freuen, sein wonniges Gefühl, daß sein Mädchen etwas ihm geschenkt hat, und zwar einen lebendigen Theil ihres Leibes, schöne Haare von sich.*) Und selbstbewußt spricht er das Glück aus, welches dieses Geschenk ihrer Gunst ihm noch immer gewährt.**) Jetzt, wo er sie selbst verloren hat, kann er das süße mit ihr genossene Glück im Besitze ihrer Haare auf seine Weise erneuern, er kann diesen lebendigen Theil ihres Wesens immer schauen, mit ihm tändeln, ihn küssen, wie früher die Geliebte selbst. Dabei fällt es ihm auf, daß ihn mit dieser Reliquie das gleiche Loos getroffen; wie er, so haben die Haare einst das Glück genossen, ihr zu dienen, sie wurden aber, wie er, von ihr getrennt. Ihr gleiches gegenwärtiges Schicksal führt dann die letzte Strophe in der süßen Erinnerung an die Vertraulichkeiten der Liebe aus, die sie gegen die Geliebte sich erlauben durften, und so schließt er in heiterer Laune mit dem Gefühle, daß dieser Nebenbuhler seiner Liebe, der nie eifersüchtig gewesen, jetzt sein Glück mache, da er ihn so lebhaft an das Liebesglück (Glück und Lust) erinnere, das sie in einander gefunden.***) Jeder Klageton bleibt dieser Er-

Vgl. oben zu Lied 29. In der Ausgabe von 1815 war Str. 3, 3 tadeln Druckfehler statt tändeln, den die Ausgabe letzter Hand wegschaffte.

*) 1, 1—4. Einen Selbstbetrug nennt er die Freude der andern, weil sie die geraubten Kleinigkeiten für das Zeichen der höchsten Gunst der Geliebten halten und sich dadurch hochbeseligt fühlen. Treffend wird jetzt das Angesicht als das Schönste, den Haaren gegenüber, hervorgehoben.

**) 2, 4 wird, daneben. — Nichts, werthlos, zur Trödelware (5). Die Wiederholung des schönsten (7 f.) ist glücklich gehoben.

***) 3, 2 sollte eigentlich bist statt wirst stehn. — 4, 7 Beute hier uneigentlich (vgl. 2, 2 f.); eigentlich war es in der frühern Fassung von 1, 2 gebraucht. Beidemal sind die Reime (1, 1. 3. 4, 5) unrein.

innerung an sein einstiges seliges Glück fern, und so kann er denn auch des Grundes, der ihn von der Geliebten getrennt hat, gar nicht gedenken. Das Gedicht ist für Goethe sehr bezeichnend, der während der Zeit seiner Liebe zu Frau von Stein immer etwas, das sie getragen, als Talismann zu besitzen wünschte, aber hocherfreut war, als sie ihm Haare von sich gab, wie er auch selbst, wenn er ihr gerade nichts anderes zu geben vermochte, sich Haare für sie abschneiden wollte. Ganz irrig hat man das hübsche, freilich mehr gedachte als rein empfundene Lied auf die Zeit der Trennung von Aennchen, auf die frankfurter Tage, beziehen wollen. Es hat eben mit der leipziger Geliebten gar nichts zu thun, wenn es auch während der Liebe zu dieser gedichtet ist. Eigenthümlich, aber recht bezeichnend, ist die jambische Strophenform, da statt eines Reimpaares, wie in dem trochäischen Lied 74, drei Reimverse dem viervers̃igen Systeme vorangehen. In der siebenvers̃igen Reimform Lied 21 finden sich dreifache Reime 1, 3, 5.

32. Glück der Entfernung.

Ganz unverändert wurde das Lied 1814 aus dem leipziger Liederbuche (18) in die Gedichte aufgenommen, nur lautete die Ueberschrift früher Das Glück der Liebe. Auch hier ist jede persönliche Beziehung auszuschließen, jeder Versuch, die Zeit seiner Entstehung zu errathen, abzuweisen. Freilich Strack setzt es unbedenklich nach Frankfurt. „Zeit und Ferne hatten schon gewirkt.“ Es ist eine Trennung von der Geliebten eingetreten, aber der Verliebte bildet sich sonderbar ein, eben in der Entfernung von ihr empfinde er erst die reine, nicht von sinnlicher Lust getrübte Liebe. Das Gedicht beginnt damit, daß, wie groß

auch das Glück sei, immer, am Tage wie am Abende, sich der Gegenwart der Geliebten zu freuen, doch das eigenste Glück der Liebe nur in der Entfernung genossen werde.*) Die weitere Ausführung dieses Satzes geben Str. 2—4 in seinem eigenen Beispiele. — Str. 2. Die Entfernung durch Zeit und Ort scheint ihm, wie die Wirkung der Sterne, eine der ewigen in der Natur waltenden Kräfte; freilich verliert er dadurch an Kraft, aber sein Blut wird beruhigt, sein Herz immer weicher, von jeder leidenschaftlichen Spannung freier, und so nimmt sein Glück immer zu. — Str. 3. Er lebt nur in der Erinnerung an die Geliebte, aber fühlt keine Sehnsucht nach ihr, die ihm Appetit, Heiterkeit und Freiheit des Geistes raubte (vgl. Lied 27), und so wird aus der Liebeslust unmerklich verehrende Schwärmerei.**) — Str. 4 schließt mit dem Gefühle, daß er überirdisch leicht, ruhig und froh, von jeder Qual der Eifersucht frei sei (er fürchtet nicht, sie zu verlieren, und beneidet keinen, dem sie ihre Gunst zuwende), und er so ewig die Geliebte lieben werde. Der unglückliche Liebhaber macht aus der Noth eine Tugend, malt sich die Schönheit uneigennütziger, geistiger Liebe zu seinem Troste aus, womit es ihm aber im Herzen unmöglich Ernst ist, und er wird sich wohl auf die Dauer damit nicht begnügen. Es ist dies eben nur eine augenblickliche Grille zu seiner Beruhigung.

---

*) 1. Heilig ist besonders Klopstocks Lieblingswort. — 3. Daß abends ihr Bild ihn eingaukle, kann doch wohl nur darauf bezogen werden, daß er, nachdem er den Abend bei ihr gewesen, zu Hause im Gedanken an sie einschläft.

**) 4. Bethörung, indem er, ohne es zu ahnen, von seiner frühern sinnlichen Liebe zu einer ganz andern geleitet wird. Der Ausdruck ist sehr uneigentlich, wenn nicht etwa in ihm das Gefühl sich unwillkürlich verrathen soll, daß er doch im Grunde sich nur etwas einbilde. Aehnlich steht im Tasso V, 4, 140 Verirrung.

33. An Luna.

Schon im leipziger Liederbuche (19) unter der Ueberschrift An den Mond. Wenn bei demselben, wie es scheint, Wielands Idris vorschwebt, den er erst in Frankfurt las, so dürfte es dort gedichtet sein. Die 1814 ganz veränderte dritte Strophe lautete ursprünglich:

Dämmrung, wo*) die Wollust thront,
Schwimmt um ihre runden Glieder.
Trunken**) sinkt mein Blick hernieder.
Was verhüllt man wohl dem Mond?
Doch was das für Wünsche sind!
Voll Begierde, zu genießen,
So da droben hängen müssen;
Ei, da schieltest du dich blind.

Eine auf nichts begründete Vermuthung ist es, Goethe habe schon 1788 unser Lied in seine Gedichte aufnehmen wollen und damals die spätere Veränderung gemacht. Auf die 1814 aus dem Liederbuch aufgenommenen und veränderten Gedichte bezieht sich der Eintrag des Tagebuchs vom 5. Januar 1814: „Kleine Gedichte ausgesucht und revidirt."

Der von der Geliebten getrennte Dichter begnügt sich hier nicht mit dem Glücke der Entfernung, der schwärmerischen Erinnerung, sondern sehnsüchtig trauert er um sein entrissenes Liebesglück. In düsterer Trauer hat er am Tage zu Hause ge-

---

*) Wo, in welcher. Man vergleiche die Worte des Faust, als er in Gretchens Zimmer den Bettvorhang aufhebt.

**) Ein von der Liebe und der Freude gangbarer Ausdruck. Schon in einer dramatischen Dichtung, die Goethe im November 1767 an Behrisch schickte, findet sich von Liebe trunken. Klopstock ist trunken beliebt, auch Wieland, besonders in seinem Idris.

ſeſſen; erſt der Mond, der Tröſter der Verliebten, treibt ihn heraus. Str. 1, 1—4 ſpricht den eigenthümlichen Anblick des Mondes, der Schweſter der Sonne, des „erſten Lichtes“, aus, welcher das Bild trauernder Zärtlichkeit ſei; dies wird näher beſtimmt durch ſein reizendes Geſicht, um welches der einen Silberflor rings verbreitende Nebel ſchwimmt.*) Eben dieſes ſeines zärtlich trauernden Blickes wegen, im Gegenſatz zum heitern Sonnenlicht, zieht er, wie die Nachtvögel, auch alle in der Einſamkeit trauernde Seelen an, wie er ſelbſt iſt, da er ſich von der Geliebten getrennt fühlt. — Str. 2. Aber nun ergreift ihn das Gefühl, welcher unendlichen Ausſicht**) ſich der Mond am Himmel erfreut, ja das ſchwärmeriſche Verlangen, oben neben ihm zu ſchweben, wo er den unbeſchränkten Blick nur dazu benutzen würde, in das Schlafzimmer ſeines Mädchens zu ſchauen. Hierbei nennt er ſich launig einen weit von der Heimat verſchlagenen Ritter; vor dem Fenſter denkt er ſich ein Gitter. Man hat an ein Epigramm des Philodemus erinnert (Anthol V, 123), wo die Mondgöttin gebeten wird, zu ſcheinen und durch die Fenſter zu dringen (*δι' εὐτρήτων βαλλομένη θυρίδων*); ſie möge Kalliſtion beſchauen, da ſie als Göttin der Liebe das Geheime erblicken dürfe. Kaum ſchwebte hier dieſes Epigramm vor, ſondern Wielands 1768 erſchienener Idris, wo Zerbin, der jede Thiergeſtalt annehmen kann, zwei Stunden lang um den Palaſt der Lila fliegt, endlich als Papagei vor ihrem Fenſter auf einem goldenen

*) Silberſchauer. Dieſer neblige Glanz um ihn erregt Schauer (vgl. oben S. 91) in der Seele. Aber die Zuſammenſetzung iſt ungehörig. Tagverſchloſſen, wie gefahrgewohnt (geſ. Lieder 14). Vgl. zu Ballade 8 3, 6.

**) Großgemeſſen, ſtatt des gewöhnlichen ungemeſſen, um neben der Breite auch die Länge hervorzuheben. Der Ausdruck iſt überkühn.

Gitter ſich niederläßt, dann mit Gewalt ſich Einlaß verſchafft (III, 48) und was dort noch weiter von ſeiner Zudringlichkeit erzählt wird. — Str. 3. Aber nun erſt denkt er daran, daß ihm das Hinſchauen wenig helfen, er bei einer ſolchen Ferne nur die Qual haben werde, ohne etwas von ſeinem ſchlafenden Mädchen zu ſehn, weil er nicht die Sehkraft der Göttin beſitze. Doch ſeine Schwärmerei findet auch hier gleich ein Mittel; er ſammelt die Strahlen des Mondes (der zuletzt Str. 2, 3 angeredet iſt) und ſchärft dadurch ſeinen Blick, ſo daß es immer heller (vgl. oben S. 17*) um die Geliebte wird*) und er nun ihre unverhüllten Glieder ſchaut, was ihn mit ſolcher Sehnſucht erfüllt, daß er ſich aus ſeiner Himmelshöhe auf ſie niederläßt. Dabei erinnert er ſich launig der Sage, wie Luna (und deshalb änderte wohl der Dichter die Ueberſchrift) ſich einſt jede Nacht auf den nach dem Berge Latmus entführten ſchönen Endymion niederließ. Mit dieſer ſcherzhaften Umkehrung der allbekannten und von den Dichtern verwandten Endymionsſage (Wielands Endymions Traum erſchien erſt 1772) gewinnt das ſchwärmeriſche Sehnen des Verliebten einen heitern Abſchluß, wogegen das Gedicht urſprünglich mit dem derbern Witzworte ſchloß, er würde in ſeiner unbequemen Lage ſich blind ſchielen, ohne etwas zu ſehn. Ein merkwürdiges, mehr als dreißig Jahre ſpäteres Gegenſtück iſt das Lied Sehnſucht unten 73. Andere durch die Mondnacht veranlaßte Lieder ſind verm. Gedichte 37 und Divan VIII, 47. Vgl. auch Lied 26 und 82.

*) Seltſam bemerkt v. Loeper, ich „denke doch zu realiſtiſch an das Bett", und doch muß der lüſterne Liebhaber ſie, wie der Mond nach 5, unverhüllt auf dem Bette ſehn zu können augenblicklich wähnen. Daß der Mond ſie beobachten werde, fürchtet die Geliebte nicht, und deshalb liegt ſie entblößt in der warmen Nacht, ſo daß der Blick des Liebenden den vollſten Genuß hat.

34. Die Brautnacht.

Am 1. Oktober 1767 schrieb Goethe an Freund Behrisch folgendes Hochzeitslied an meinen Freund:

Im Schlafgemach, fern von dem Feste,
Sitzt Amor Dir getreu und wacht,
Daß nicht die List muthwillger Gäste
Das Brautbett Dir unsicher macht.
Er harrt auf Dich. Der Fackel Schimmer
Umglänzt ihn, und ihr flammend Gold
Treibt Weihrauchdampf, der durch das Zimmer
In wollustvollen Wirbeln rollt.

Wie schlägt Dein Herz beim Schlag der Stunde,
Der deiner Gäste Lärm verjagt!
Wie blickst Du nach dem schönen Munde,
Der Dir nun bald nichts mehr versagt!
Du gehst und wünschend geht die Menge;
Ach wer doch auch so glücklich wär'!
Die Mutter weint, und ihre Strenge
Hielt' gern Dich ab und darf nicht mehr.

Dein ganzes Glück nun zu vollenden,
Trittst Du ins Heiligthum herein;
Die Flamme in des Amors Händen
Wird wie ein Nachtlicht still und klein.
Schnell hilft der Schalk die Braut entkleiden,
Und ist doch nicht so schnell, wie Du,
Sieht euch noch einmal an, bescheiden
Hält er zuletzt die Augen zu.

Dabei schrieb er: „Ich schicke dir dieses kleine Gedicht, dessen Verfasser du an der Denkungsart und an der Versifikation gar leichte erkennen wirst, um deine Meinung darüber zu vernehmen. Mir kommt es noch so ganz artig vor." Daß es kein Hochzeitsgedicht an Käthchen sein könne, was v. Loeper gemeint hatte, war

offenbar, noch ehe der Brief an Behrisch bekannt wurde, aber gerade diese Bekanntmachung hat Strack zu der erstaunlichen Vermuthung gebracht, der ungenannte Freund sei Behrisch selbst, der damals seine geliebte Auguste habe heiraten wollen. Und der Grund zu dieser Unglaublichkeit? „Denn daß es sich nicht nur um eine müßige [?] Fiktion handelte, wird man bei Goethe [dem jungen, dichtseligen Studenten!] nicht annehmen dürfen.“ In einer anderen Gestalt finden wir das Lied unter derselben Ueberschrift im Hefte der Fr. Oeser. Hier steht 2, 2 Freunde (statt Gäste). Der Schluß von Str. 2 lautet: Du eilst Dein Glücke zu vollenden, Mit ihr ins Heiligthum herein, Die Fackel u. s. w. Die dritte Strophe beginnt: „Wie glüht von Deiner Küsse Menge Der Schönen reizendes Gesicht! Zum stillen Scherz wird ihre Strenge; Denn Deine Kühnheit wird zur Pflicht. 5 steht hilft der Schalk die Braut, 6 als du, 7 Dann hält der kleine Schalk, 8 Sich fest die beiden Augen zu. Vor der Aufnahme in das Liederbuch (8) verbesserte der Dichter das Lied so glücklich, daß es 1814 fast ohne alle Veränderung*) unter die Gedichte aufgenommen werden konnte; auch ward die Ueberschrift verändert.

Hält man unser Gedicht, eines der vollendetsten des leipziger Liederbuchs, gegen Rosts berüchtigte gereimte Erzählung die schöne Nacht (1754), die wider des Dichters Willen 1763 gedruckt, später vom Herausgeber seiner Schriften unter dem Titel die Brautnacht mit einigen Veränderungen aufgenommen ward, so erkennt man recht den Vorzug einer wahrhaft dichterischen Behandlung gegenüber dem Gefallen an leichtfertiger Lüsternheit. Daß das dichterische Vorbild Catulls beide Hochzeitslieder

*) 1, 7 Weihrauchwirbel durch, 3, 1 von deiner.

seien, behauptet Strack. Ein sehr glücklicher, wenn auch keineswegs ganz neuer Gedanke war es, den Amor als Diener der Brautnacht einzuführen, mit dem das Gedicht beginnt und schließt. Vgl. oben S. 36.*) Er wacht am Abend im Brautgemach, damit nicht Freunde, wie es Sitte war, mit dem Bette sich unartige Scherze erlauben, durch welche sie die Brautnacht stören.**) In seiner Hand fehlt nicht die Fackel, die nicht allein einen „mystisch heiligen Schimmer", entsprechend der bevorstehenden Handlung, verbreitet, sondern auch mit einem Weihrauchduft zur Lust des Brautpaares das Gemach erfüllt.***) Das drängende Verlangen des Bräutigams, der erst nach der Entfernung der Gäste mit der Braut das Schlafgemach betreten darf, schildert vortrefflich Str. 3, die damit schließt, daß die Fackel, die auch in der neuen Bearbeitung noch nicht als solche ausdrücklich bezeichnet wird, fast ausgebrannt war, jetzt still (Gegensatz zum frühern Geräusche des vollen Brandes) und klein ist. Jede Erwähnung einer lärmenden und scherzenden Begleitung, selbst die der Mutter der Braut, ist ausgeschlossen, der Eintritt ins Brautgemach nur angedeutet. — Str. 3. Die stille Scheu der liebenden Braut gegenüber dem stürmischen Andrängen des Bräutigams

*) Strack führt u. a. Stellen von Amaranthes (Corvinus) und Löwen an, die aber viel plumper sind.

**) Hier fällt das durch die Veränderung von V. 4 hereingebrachte hebt auf. Die frühere Fassung verdient wohl den Vorzug. Aber Strack findet hebt sinnlich und anschaulich. Die hebende Braut ließen wir uns wohl gefallen, doch nicht den hebenden Amor, wenn wir ihn auch liebevoll besorgt uns denken können. Dazu kommt, daß hebt 3, 1 wiederkehrt.

***) Hier sähe man doch lieber statt des unbestimmten die Flammen geradezu, wie es ursprünglich der Fall, die Fackel genannt. Auch das Fremdwort mystisch wünschte man gemieden. Daß der Weihrauchdampf von der Flamme der Fackel kommt, war früher ausdrücklich gesagt.

ist glücklich geschildert; nur sollte 4 wohl etwas anders gefaßt sein, da er nach 3 zu eintönig ist. Amor selbst hilft der Braut sich entkleiden, der Bräutigam aber ist bei seinem eigenen Entkleiden noch viel rascher. Dir 5, das an die Stelle des frühern ihr trat, soll bezeichnen, daß Amor zu Gunsten des drängenden Bräutigams handelt, nicht etwa, daß er mit dem Bräutigam die Braut entkleidet. Die Aenderung soll die Braut nur züchtiger darstellen, so daß Amor sie entkleiden muß, ein Geschäft, das er auch in der alten Kunst verrichtet. Hübsch läßt der Dichter am Schlusse den Vorhang fallen, und Amor selbst sich die Augen verschließen.

35. Schadenfreude.

Im Mai 1768 sandte Goethe dieses damals der Schmetterling überschriebene Gedicht an Freund Behrisch.*) Es fand sich auch im öserschen Heft, wo es Und in begann**) und 4, 4 Lieber stand. Unter der jetzigen Ueberschrift ging es aus dem Liederbuche (5) 1814 in den ersten Band der Gedichte

*) Hier stand 1, 1 Ja in, 2, 6 als (statt wie). 3, 1 war ursprünglich schmachtend (statt lächelnd) geschrieben, 4, 1 den (statt nicht).

**) Wir haben hier den ersten Fall des am Anfange von Gedichten Goethe beliebten und. Vgl. darüber Lehmanns Buch „Goethes Sprache und Geist" S. 257—271. Bei Goethe beginnen damit noch 21 Gedichte, dazu 9 mit und wenn, 8 mit und so. Strack meint, Goethe habe im Liederbuche Und geschrieben, „um einen Zusammenhang mit dem Gedankenkreis des vorhergehenden Gedichtes (Epigrammatisch 20), besonders mit dessen Schlußzeilen anzudeuten". Mit dem plötzlich anhebenden und beginnt Goethe selbst Sprüche, Erzählungen und Briefe, wie auch mit und so, und wenn. Hier hatte er und schon vorher im öserschen Hefte geschrieben, wo die Folge der Lieder eine andere war. In dem in der Muse veranstalteten Drucke schrieb der Herausgeber, nicht der Dichter, wie Strack will, das ganz ungehörige So („So in Papillons").

über. Seltsam fragt Strack: „Wie kommt Goethe im Frühjahr 68 auf Todesgedanken?“ Als ob der Dichter die Lagen, in welche er sich versetzt, zur Zeit selbst erleben müßte! Nicht weniger wunderlich ist die Antwort: „Unter dem Bilde des Todes verbirgt sich der Abschied von Leipzig. Als Verstorbener betrachtet er sich hier, weil er fern von Leipzig ist (!?)“ Der eben gestorbene Liebhaber kann nicht unterlassen, in Gestalt eines Schmetterlings*), in welcher schon bei den Griechen die Seele ausfährt, an die Stelle seiner einst genossenen Liebesluſt zu fliegen, wo er zufällig ein liebendes Paar antrifft. Die alte Liebesluſt ergreift ihn von neuem, als er das schöne, glühende Mädchen sieht, in dessen Blumenkranz er fliegt. Der Liebhaber überläßt sich seiner Liebesluſt, seine Küsse fliegen vom Busen zu dem Munde und zu den Händen des Mädchens, der Schmetterling aber folgt überall dessen glühendem Munde. Da die Schöne nun den Schmetterling auf ihrer Hand sieht, kommt sie aus ihrem Liebesrausche; sie entzieht sich den immer glühendern, sie beängstigenden Liebkosungen. Als sie aufspringt, fliegt der Schmetterling fort; sie verfolgt ihn, um ihn einzufangen. Die jetzige Ueberschrift bringt etwas Fremdartiges hinein; denn daß der gestorbene Dichter den Liebhaber um die Freude bringen wolle, die ihm selbst versagt ist, oder sich freue, daß er ihn gestört, findet sich nirgends angedeutet, vielmehr genießt er ja selbst noch als Schmetterling, ja er ist „so glücklich, wie er war“, so daß

*) Papillon, wie in einem gleichzeitigen Gedicht (Paraboliſch 13) Waſſerpapillon. Das franzöſiſche Wort hatte ſich damals eingebürgert. Luther hat die lateiniſche Form Papilion. Auch Adelung ſchreibt Papilion, bemerkt aber, das Wort werde Papiliong geſprochen. Er verwirft es als unnöthiges Fremdwort.

das Aufſpringen des Mädchens ihm ſelbſt unangenehm iſt. Auch daß er verdammt ſei, ſeiner Flatterhaftigkeit wegen als Schmetterling herumzufliegen, liegt dem hübſchen launigen Gedichte ganz fern, das nur die unwiderſtehliche Neigung des Dichters bezeichnen ſoll, die ihn auch nach ſeinem Tode treiben wird, die alte Liebe durch Erinnerung wieder aufzufriſchen. Abſichtlich läßt das Gedicht den Schmetterling nicht die frühere Geliebte ſelbſt finden, wodurch ſeine Eiferſucht entflammt werden müßte, die hier fern gehalten werden ſollte. In welchem Verhältniſſe er zuletzt zu ſeiner Geliebten geſtanden, bleibt ganz unerwähnt.

36. Unſchuld.

Das Lied ward nur mit der Aenderung von kömmt in kommt (2, 7) 1814 aus dem leipziger Liederbuche (14) aufgenommen, wo es die Ueberſchrift an die Unſchuld hat, welche ohne Zweifel vorzuziehen, da es an die freilich nicht ausdrücklich genannte Unſchuld gerichtet iſt. Strack verlegt auch unſer Gedicht nach Frankfurt, wo ſchon die Bewunderung der richardſonſchen Romane ein überwundener Standpunkt geweſen: aber daß er von dem übertriebenen Anſtaunen der richardſonſchen Idealheldinnen nicht ſchon in Leipzig zurückgekommen, ſteht nicht zu beweiſen. Bei der Klage, Unſchuld und Liebe ſeien nicht zu vereinigen, beide mit dem Paradieſe von der Erde verſchwunden*), geht der Dichter von ſeiner eigenen Erfahrung aus, daß die Liebe ein ungeduldiges, Genuß forderndes Verlangen in ihm

*) Nach Heſiod verließen die Göttinnen der Scham und der Mäßigung, nach Ovid (Metam. I, 112) Aſträa zuletzt, die frevelhafte Erde. Klopſtock im Zürcherſee fragt die Freude: „Floheſt du ſchon wieder zum Himmel auf?“, und bittet ſie, beim Abendroth zurückzukehren.

erregt. Die Unschuld, die man als schönste Tugend, als reinsten Quell der Zärtlichkeit feiert, ist eben so wenig auf der Welt zu finden als die Tugendheldinnen der richardsonschen Romane, Pamela in der gleichnamigen Dichtung, die den Nebentitel „oder die belohnte Tugend" führt, und Henriette Byron in dessen Grandison; die genannten tugendhaften Schönen sprechen dort ihre ideale Sittlichkeit in langen Briefen aus.*) Die Unschuld ist ein so zartes Wesen, daß es vor jedem andern Triebe, ja schon vor dem Bewußtsein derselben schwindet. Daß die Unschuld mit dem Paradiese die Welt verlassen habe, sie in der Tageswelt nicht mehr leben könne, nur eben noch im Dufte des Morgens von dem mit feinerm Sinne begabten Dichter geschaut werde, führt die zweite Strophe aus. Die christliche Vorstellung von dem Stande der Unschuld vor dem Sündenfalle wird hier glücklich verwandt. Freilich könnte man eine bestimmtere Andeutung erwarten, aus Liebe zu den Menschen erscheine sie noch immer im Morgenduft.

37. Scheintod.

Schon im öserschen Hefte, wo der Schlußvers lautet: „Von nichts, von ungefähr erwacht er öfters wieder", wurde zu der Aufschrift nach Amors Grab hinzugefügt: Nach dem Französischen, wie bei dem gleichfalls schon in jenem Hefte gegebenen Das Schreien (Epigrammatisch 20) steht: nach dem Italienischen. Wir wissen jetzt auch, daß in Goethes leipziger Buche

*) Ideal, das die Idee darstellende Urbild. Der Ausdruck begann damals schon aus der Kunst in die gewöhnliche Sprache überzugehn. Goethe bekannte 1768 Oeser, dem Lehrer und Schüler Winckelmanns, er verdanke ihm das Gefühl des Ideals, da er sein Herz gegen den Reiz fühlbar gemacht habe.

Annette bereits das Schreien mit dieſem Zuſatz in den beigegebenen epigrammatiſchen Kleinigkeiten und zwei Madrigale ſich fanden, von denen bei dem einen Aus dem Franzöſiſchen ſtand, bei dem andern nach Voltaire (den berühmten vier Verſen an die Prinzeſſin Ulrike von Preußen) gebildeten die genauere Angabe „aus dem Franzöſiſchen des Herrn von Voltaire“. Demnach dürfen wir nicht mehr zweifeln, daß die Ueberſetzung aus der fremden Sprache keine bloße Vorgabe iſt. Aber offenbar verfehlt war es, wenn Strack aus den Worten: „Ich ſchwöre nicht dafür“ (3) ſchließen wollte, die Verſe ſeien aus dem Franzöſiſchen überſetzt; denn dafür iſt mundartlich, wie denn Goethe es auch in einem Briefe an Käthchen hat. Aus dem Liederbuch (4) ging das Gedicht 1814 mit veränderter Rechtſchreibung und Satzzeichnung und neuer Ueberſchrift in die Lieder über. Das Witzwort war nicht neu, reizte aber in der glücklichen Form zur Nachbildung. Vgl. die Diſtichen Warnung (Antiker Form ſich nähernd 6) und Herders Ueberſetzung eines Epigramms der griechiſchen Anthologie V, 99. Leſſings Sinngedichte I, 69—72 beziehen ſich gar nicht auf einen ſcheintodten Amor. Die vier jambiſchen Verſe reimen wechſelnd, die geraden lauten weiblich, die ungeraden männlich aus. Obgleich 1 auf 3 und 2 auf 4 reimt, ſind doch die beiden erſten und die beiden letzten Verſe gleich lang, 3 und 4 haben fünf, 1 und 2 nur vier Füße.

38. Nähe.

Schon in der 1788 veranſtalteten Ausgabe an vorletzter Stelle der erſten Sammlung und wahrſcheinlich für dieſe geſchrieben. Die dritte Ausgabe der Werke verſetzte das Lied unter die

vermischten Gedichte (29).*) Das Goethes damaliger Stimmung entsprechende Lied führt launig aus, daß das geliebte Mädchen ihm nur dann recht nah und eigen ist, wenn sie sich allein finden und sie sich im Dunkeln ungescheut herzen dürfen. Die beiden letzten Verse stellen, im Gegensatz zum glänzenden Gesellschaftssaale, das Glück des zärtlichen Stelldicheins dar. Doch ja leitet neckisch den Gegensatz ein. Dem leichten Umgangstone entsprechen das ungebundene Versmaß und die freiere Reimstellung; denn nur die beiden ersten Verse haben gleiche Länge, 3 ist um einen, 4 um einen halben, 5 um zwei, 6 um anderthalb Fuß länger und der nach 3 erwartete Reim tritt erst zwischen dem folgenden Reimpaare ein.

39. Novemberlied.

Schon in der ersten Auflage habe ich die frühe Abfassung des Gedichtes aus einem Briefe Voigts nachgewiesen, der im Jahre 1786 auf unser Lied hindeutet, wonach sich als höchst wahrscheinlich ergab, daß es 1783 gedichtet sei, da Goethe am 14. November dieses Jahres an Knebel schreibt, bei der bevorstehenden Feier der Novembergeburtstage solle auch seiner in Ehren gedacht werden. Mittlerweile haben wir aus Knebels Tagebuch erfahren, daß dieser schon am 3. Dezember 1783 dieses Geburtstagsgedicht erhielt.**) Unter die Lieder ward es erst

*) 2. Statt des Kommas nach bist hat die dritte Ausgabe Ausrufungszeichen gesetzt, wodurch 3 unnatürlich davon getrennt wird. Es müßte dann wenigstens nach 3 Kolon stehen.

**) Im ersten, Knebel zum Geburtstage übersandten Sonderdrucke vom 22. November 1783, der mit Musik („Allegretto. Allein und Chor") begleitet war, stand 2 weicht, 4 Aus grauen Wolken zeigt.

1814 aufgenommen. Schalkhaft stellt der Dichter dem Schützen am Himmel, dem Beherrscher des Novembers, der ihnen so treffliche Männer und Frauen gebracht*), den wohlzielenden Liebesgott entgegen, den er an den Himmel versetzt, wo sein Auf- und Untergang ihnen immer segensvoll sein soll.**) Der Auf- und Niedergang gewisser Gestirne galt für verderblich. In einem Geburtstagswunsche an Knebel von 1825 hob Goethe hervor, daß dasselbe Zeichen diesem ins Leben und ihm zum Orte (nach Weimar) geleuchtet.

40. An die Erwählte.

Das Lied erschien zuerst in der 1799 veranstalteten Sammlung der Gedichte, und ist kein Grund vorhanden, die Entstehung desselben früher zu setzen. Man beruft sich auf die Chronologie von Goethes Werken, aber diese führt in ihrer Fassung von 1819 kein einziges lyrisches Gedicht auf, und wenn später eine Reihe Liebesgedichte in die Jahre 1770 und 1771, d. h. in die straßburger Zeit, versetzt wurde, so war eine Gewähr dafür nur bei den beiden letzten (Lied 53 und 59) gegeben, nicht der leiseste Schein für die vier vorhergenannten

*) Am 23. war die Frau von Schardt, die Schwägerin der Frau von Stein, am 26. der Kammerherr von Seckendorff, ein gewandter Dichter und Komponist, am 30. Knebel geboren, der damals in seiner fränkischen Heimat weilte.

**) Das Eintreten der Sonne in das Zeichen des Schützen wird als eine Flucht zu ihm wegen der wilden Jahreszeit, ihr Umwölktsein als Folge der durch ihn herbeigeführten bösen Zeit dargestellt. Den Gegensatz zu ihm bildet der unter Rosen spielende, nur nach schönen Herzen zielende Amor. Das Spielen unter Rosen deutet auf einen Rosengarten. Im Hohenlied steht so „unter Rosen weiden" oder „sich weiden" (2, 16. 4, 5. 6, 2), worauf Mephisto (in der Szene Wald und Höhle) höhnisch anspielt.

(Lied 4, 6, 28 und 40), ja die am Schluſſe genannte Ode (vermiſchte Gedichte 14) gehört in das Jahr 1771. Daß Sprache, Ton und Tonfall unſeres Gedichtes mit Lied 59 verwandt ſei, iſt ſo leicht zu behaupten, wie unmöglich zu beweiſen. Und wenn v. Loeper gar An die Erwählte noch in den Anfang des Jahres 1770 verſetzt, ſo widerſpricht dies dem Sinne der „Chronologie“ und überſieht den Fortſchritt, den der junge Lyriker eben in Straßburg gemacht. Wie übel es überhaupt mit jener Chronologie beſtellt ſei, habe ich in den akademiſchen Blättern von Sievers 291 ff. gezeigt. Reiner Schwindel iſt die Behauptung, der Hafen (5) könne nur Frankfurt ſein; das iſt vielmehr eine bare Unmöglichkeit. Auch hier, wie in Lied 28, nimmt der Dichter von der Geliebten Abſchied, aber in der zuverſichtlichen Ausſicht einſtiger Verbindung fürs Leben. Die Ueberſchrift iſt nicht glücklich. Mit Hand, Kuß und Wort, das hier nicht, wie dort, verſtummt, verabſchiedet er ſich von dem erwählten Mädchen, deſſen Treue er als ſüßes Pfand mit auf den Weg nimmt, wie ſich dies in der einfachen Mahnung: „Bleibe treu!“ ausſpricht. Freilich zieht er jetzt in die Weite, wo er manche Mühſeligkeiten wird überſtehn müſſen, aber er verläßt ſie ja, um, wenn er alle Gefährlichkeiten überwunden, zu ihr zurückzukehren und der Liebe Glück mit ihr zu theilen.*) — Str. 2. Bei allen Gefährlichkeiten, denen er entgegengeht, begeiſtert ihn die Liebe für ſeinen Herzensſchatz, und ſo kennt er keine Furcht, der nur der Feige

*) Statt nach „Lebewohl!“ fortzufahren „und glaube an meine Treue!“, nimmt er nach dem anknüpfenden und eine andere Wendung. Eigentlich ſchwebt die Verbindung vor „und obgleich ich manche Gefahren zu beſtehn habe, werde ich dir treu zurückkehren“.

verfällt.*) Der Kummer, der ihn bisher, weil er aussichtslos und gedrückt an Ort und Stelle blieb, gedrückt hat, ist verschwunden; nur dann würde dieser ihn quälen, hätte er nicht den Muth gefaßt, sein Glück beherzt zu versuchen, jetzt ist er heiter, da er sich entschlossen, in der weiten Welt entschieden thatkräftig für ihre Vereinigung zu wirken. — Str. 3. Schon in diesem Augenblicke der Trennung glaubt er den lieben Ort vor sich zu schaun, wo die Liebe sie auf immer vereinigen wird, was mit lebendigster Vergegenwärtigung des Thales, des dieses belebenden Stromes, der nahen Wiesen mit ihren Pappeln und des schattigen Buchenhaines in schöner, keuscher Zurückhaltung geschildert wird. Warme, reine Empfindung durchdringt das in süßem Wohlklang leicht und zart hinfließende, aber zugleich edle männliche Fassung zeigende Lied, dem nichts ferner liegen kann, als das Verhältniß zu Friederiken, das den jugendlichen Dichter nur beseligte, um ihn später zu beunruhigen, ohne daß er den Entschluß fassen konnte, seine Verbindung allen Hindernissen zum Trotz durchzuführen. Damals konnte unmöglich ein solches Gedicht aus Goethes Herzen fließen, und ebenso bestimmt spricht die Tiefe und Kunstvollendung des eigenartigen Liedes gegen eine so frühe Zeit. Jetzt ist die spätere Abfassung auch äußerlich dadurch begründet, daß in einem Notizhefte Goethes aus der Mitte der neunziger Jahre, das Entwürfe zur Uebersetzung des homerischen

*) Sehr schön wird das Sprichwort: „Frisch gewagt ist halb gewonnen" gleichsam durch die Zerlegung in zwei Theile gehoben, indem dem allgemeinen Satze die Beziehung auf seinen eigenen Fall folgt, und dann der frohe Glaube an sein Glück, womit er in die ihm heiter glänzende Zukunft schaut. Er sieht darin keine Gefahr, keine dunklen Punkte, sondern nur Sterne, die ihm sonnenhaft erglänzen.

Hymnus auf Apollo, zum zweiten Theile der Zauberflöte, zur ersten Epistel, zu Lied 43 u. a. enthält, auch Str. 2 und 3 unseres Abschiedsliedes flüchtig versucht sind.*)

41. Erster Verlust.

Aus den ungleichen Hausgenossen (vgl. zu Lied 21) schon 1788 unmittelbar nach Lied 28 aufgenommen. Im Singspiel bestand das Lied aus zwei gleichartigen, aufeinander reimenden Strophen; denn dort singt die Baronesse im zweiten Akte eine „Arie Andantino". Es folgte auf Str. 1**):

Wer vernimmt nun meine Klage?
Wer belohnt die treuen Triebe?
Heimlich nähr' ich meine Wunde,
Betraure das verlorne Glück.

In späterer Fassung hieß es: „Leise (zuerst „Einsam") tönet meine Klage. Wer belohnt die treuen Triebe? Einsam nähr' ich Schmerz und Wunde, Traure mein verlornes Glück." So stellt sich die Ueberlieferung nach Suphan Bd. XII, 404, gegen v. Loeper Bd. I, 380 f. Im Singspiel ist nicht von einem treulosen Liebhaber, sondern von der steigenden Kälte des Gemahls die Rede. Mit den einfachsten Mitteln hat der Dichter die beiden Strophen zu ergreifendem Ausdruck und hoher Vollendung umgestaltet.

---

*) Hier stand früher 2, 8 Werd' ich freudig scheiden, was freilich etwas seltsam, wohl verlesen ist, 3, 3 f. Wird [Wir?] den Strom in sanften [Abend?] Stunden Sanft hinunter fließen. Der Herausgeber selbst bürgt nicht dafür, daß er 8 Aber auch der Platz zur Hütte richtig gelesen. 2, 1 waren ursprünglich halb statt schon, 2 schon statt halb, 3 Und mir leuchten tausend Sonnen geschrieben, aber in die jetzige Lesart verbessert.

**) Hier war anfangs erster Jugend geschrieben; 3 nach Ach fand sich Gedankenstrich. Im ersten Drucke war eine gesperrt gedruckt.

Auf ſinnige Weiſe läßt er in jeder folgenden Strophe einen der vier Verſe fallen, wodurch in der zweiten Strophe nur drei, in der dritten nur zwei der erſten ihren Reim erhalten, und vielleicht iſt es nicht zufällig, daß gerade der auf Liebe auslautende Vers reimlos bleibt. Die dritte Strophe bringt nur den erſten und letzten Vers der erſten Strophe mit einer kleinen, zur Verbindung nothwendigen Aenderung. Sehnſüchtige Wehmuth durchzieht hier jedes Wort; das Ganze klingt wie ein Schmerzenslaut. Den Ausdruck der Einſamkeit und des immerfort beklagten Unglücks bringt nur die Mittelſtrophe, während die letzte ein zuſammengezogener Refrain iſt.

42. Nachgefühl.

Gedichtet im Mai 1797 und im nächſten Muſenalmanach unter der Ueberſchrift Erinnerung erſchienen.*) Neu iſt die Reimform, daß nur V. 1 und 3 derſelben Strophe (weiblich) aufeinander reimen, dagegen die zweiten und vierten Verſe in allen drei Strophen, die erſten weiblich, die andern männlich, unter ſich reimen. Dadurch erhält die gewohnte vierverſige trochäiſche Strophe eine beſondere Innigkeit des Tones, ſie malt das leiſe ſehnſüchtige Anklingen an die ſchöne Vergangenheit. Bei der Aufnahme in die neuen Gedichte (1799) ward die Ueberſchrift geändert.

*) Der Beweis v. Loepers (Schnorrs Archiv XIII, 74 f.), unſer Gedicht ſei dasjenige, deſſen Goethes und Schillers Briefe vom 23. Mai 1797 (offenbar iſt es die Ballade der Schatzgräber) Erwähnung thun, läuft ſo gegen die einfachſten Grundſätze der Kritik an, daß er einer der traurigſten Beiſpiele ehrſüchtiger Verblendung iſt. Ich verweiſe auf meine Erörterung in Weſtermanns Monatsheften LIX, 818 und in der kürſchnerſchen Ausgabe von Goethes Gedichten III, 2, 236 f.

Die Roſenzeit erweckt in der Bruſt des Dichters jedesmal ein ihn zu Thränen rührendes, ſehnſüchtiges Gefühl, und wenn er ſich darüber klar werden will, fällt ihm ein, daß er einſt in der Roſenzeit Doris geliebt habe. Alles iſt hier ungemein zart gehalten, nicht einmal beſtimmt ausgeſprochen, daß dieſe Rührung ein Nachgefühl ſei. Der tiefe Schmerz um die Treuloſigkeit der Geliebten hat längſt ausgetobt, nur die Erinnerung an das einſtige Liebesglück klingt unwillkürlich wie mit Naturnothwendigkeit wieder, wie der Wein zur Zeit der Rebenblüthe aufgährt. Seiner eigenen Liebe gedenkt der Dichter nicht, nur daß Doris für ihn geglüht. Daß das Sehnen nach einer herzlichen Liebe in der ſchönen Sommerzeit ſeinem empfindſamen Herzen die Thränen auspreßt, geſteht er ſich nicht. Ueber den ohne perſönliche Beziehung gewählten Namen Doris zu Lied 4. Das vollſte Mißverſtändnis iſt es, wenn v. Loeper meint, es laſſe ſich bei Doris, ja auch bei Dorilis Lied 4 an Friederiken denken. Nichts kann verkehrter ſein als ſeine Regel, die Gedichte zunächſt immer auf die Hauptverhältniſſe des Dichters zu beziehen: vorab muß erſt feſtſtehn, daß überhaupt ein perſönliches Verhältniß zu Grunde liegt; mit neugierigem Spüren danach ſchadet man den Gedichten und entſtellt leichtfertig das Leben des Dichters.

43. Nähe des Geliebten.

Unſer Gedicht ſtand auf dem Blättchen für den Muſenalmanach, das Goethe am 27. Juni 1795 Schiller ſandte; er hatte es kurz vorher in Weimar, wenn nicht etwa ſchon auf der Rückreiſe am 4., gedichtet. Die Veranlaſſung dazu gab Zelters Melodie zu einem Gedichte. Sie hatte, als er ſie von Friederike Brun in einer Geſellſchaft hörte, einen „unglaublichen Reiz“ für

ihn gehabt, wie er im folgenden Jahre der Gattin des Buchhändlers Unger vertraute, die ihm Zelters erſtes Heft Lieder und Balladen, welches das Lied enthielt, überſandt hatte.*) David Veit erzählt in einem Briefe an Rahel vom 4. Juni 1795, in Jena habe ein junger Engländer (Latrobe im Hauſe von Juſtizrath Prof. Hufeland) das Lied vorſingen laſſen und es ſelbſt begleitet. „Er war tief gerührt von der Kompoſition, ging nach Hauſe und flickte es mit aller Gewalt in die Claudine (dieſes ſein Singſpiel war am 30. Mai zu Weimar aufgeführt worden) ein, aber mit ganz verändertem Texte.“ Veit theilte dieſen aus dem Arienbuch der Claudine mit. Das Lied der Brun**) lautete:

Ich denke dein.

Ich denke dein, wenn ſich im Blüthenregen
Der Frühling malt,
Und wenn des Sommers mildgereifter Segen
In Aehren ſtrahlt.

Ich denke dein, wenn ſich das Weltmeer tönend
Gen Himmel hebt,
Und vor der Wogen Wuth das Ufer ſtöhnend
Zurückebebt.

*) In dem zu Lied 40 erwähnten Notizhefte finden ſich die auf den frühern Verſuch einer Nachdichtung zu Zelters Kompoſition deutenden Verſe:

In tiefem Haine glaub' ich dich zu ſehn
Beim Mondenſchein.
Ich ſehe dich auf freier Straße gehn.

**) Es erſchien auch im Muſenalmanach von Voß und im leipziger Taſchenbuch für Frauenzimmer auf das Jahr 1796 (mit einer andern Kompoſition). In Schillers Horen (1796 Heft 11) gab Fr. Brun ſelbſt eine etwas wunderliche, ganz auf die alten Denkmäler Roms bezügliche Nachbildung ihres Liedes unter derſelben Aufſchrift.

Ich denke dein, wenn sich der Abend röthend
Im Hain verliert,
Und Philomelens Klage leise flötend
Die Seele rührt.

Beim trüben Lampenschein, im bittern Leiden
Gedacht' ich dein;
Die bange Seele flehte noch im Scheiden:
„Gedenke mein!"

Ich denke dein, bis wehende Cypressen
Mein Grab umziehn,
Und selbst in Tempes Hain soll unvergessen
Dein Name blühn.

Schillers Musenalmanach auf 1796 brachte Goethes Lied mit einer Komposition von Reichardt*), die „innig sehnend" gesungen werden sollte. „Die folgende Strophe wird schnell ergriffen", hieß es am Schlusse der Melodie. Beim Abdrucke in Goethes „neuen Schriften" (1800) wurde 15 mir statt nur gesetzt.

In dem Liede der vielgereisten, mit ihrem Vater, dem berühmten Kanzelredner und geistlichen Liederdichter Balthasar Münter, im zweiten Monate ihres Lebens aus Deutschland nach Kopenhagen gekommenen Dichterin spricht sich das unauslöschliche Andenken an eine nicht näher bezeichnete Person aus, in jeder Jahreszeit, am Meere wie im Hain zur Abendzeit. Selbst in ihrer Krankheit hat sie des (oder der?) Geliebten gedacht, und bis zum Grabe will sie seiner oder ihrer gedenken; ja noch im Jen-

*) Dieser nahm daran Anstoß, daß 3, 3 der Einschnitt nach dem zweiten Fuße verletzt war. Deshalb bat er Schiller, er möge dem Dichter vorschlagen, das abgebissene Hain (statt Haine) gut zu heißen und ein da oder dergleichen hinzuzufügen. Aber Goethe billigte dies nicht, wohl weil das eingeflickte da ihm anstößiger schien als die Verletzung des Einschnittes, die aber beim Gesange wirklich stört. Vgl. Briefwechsel zwischen Schiller und Cotta S. 103.

ſeits; denn ich weiß mir den Schluß nicht anders zu deuten, als daß die Dichterin Tempe nach dem Elyſium verlegt hat. In dieſem nichts weniger als glücklich gedachten Liede verſchwimmt alles in unklaren Bildern; weder lebendige Anſchauung noch reines Gefühl dringt irgendwo durch, und es fehlt am eigentlichen Schluß. Goethe hat aus dem Liede gleichſam nur den erſten Akkord genommen, wie er es auch bei Volksliedern that, und war durch Zelters Melodie begeiſtert worden. Bloß das ich denke dein, wenn, das in allen Strophen (nur in der vierten als Gedacht' ich) erſcheint, und die Reimworte der geraden Verſe der beiden erſten Strophen (in der erſten in umgekehrter Folge) verdankt er dem Vorbilde; daher auch die Einführung des Meeres. Wenn Körner bemerkt, Goethes Lied ſei ſehr für die Muſik berechnet, ſo iſt es eben aus dem Eindrucke der Muſik hervorgegangen. Zunächſt galt es, eine beſtimmte Situation des Singenden feſtzuhalten. Goethe benutzte die glückliche Versform, um das ſehnſüchtige Verlangen eines Mädchens nach dem in der Ferne weilenden Geliebten darzuſtellen.*) Immer denkt ſie an den Geliebten, immer ſieht, immer hört ſie ihn; immer iſt ſie, wie fern ſie ſich auch ſein mögen, an ſeiner Seite, er ihr nah. Und doch kann ſie am Abend, wo die Sonne ſinkt und die Sterne bald ahnungsvoll vom Himmel herableuchten werden, den Wunſch nicht unterdrücken, er möge nicht in Gedanken, ſondern wirklich bei ihr weilen. Die Gegenſätze ſind in den drei erſten Strophen glücklich ausgewählt, und mit kurzem, treffendem Ausdrucke bezeichnet; zugleich aber erkennen wir in ihnen die Um-

*) Freilich iſt nicht ausdrücklich geſagt, daß ein liebendes Mädchen hier ſpricht, aber, abgeſehen von der Ueberſchrift, deutet die ganze Faſſung des Gedichtes darauf.

gebung des im innigſten Verkehr mit der Natur ſtehenden Mädchens. Das Andenken an den Geliebten wird durch den Aufgang der Sonne über dem Meere und den in die Quelle fallenden Mondſchein hervorgerufen, die beide die Seele wunderbar rühren. Sieht ſie am Tage auf der fernen Landſtraße den Staub von rollenden Wagen, ſieht ſie in der Nacht auf einem ſchmalen, über eine Höhe führenden Stege einen Wanderer kommen, ſo denkt ſie an des Geliebten Rückkehr. Hört ſie das dumpfe Rauſchen des Meeres, das ſo wundermächtig ihre Seele aufregt, ſo erinnert ſie ſich des Tones ſeiner zum Herzen dringenden Stimme; am Abend geht ſie in den Hain, um auf das Säuſeln der Blätter zu lauſchen, worin ihr ſein zartes Liebesflüſtern tönt. Aus der ſteten ſehnſüchtigen Vergegenwärtigung des Geliebten erhebt ſich der Wunſch nach ſeiner wirklichen Gegenwart am heutigen Abend. Der Wechſel der langen und kurzen Verſe entſpricht ganz dem gehobenen, aber noch unbefriedigten Gefühle, das durch die vollklingenden maleriſchen Reime getragen wird.

44. Gegenwart.

Schon in der erſten Auflage war bemerkt, daß dieſes Gedicht im Jahre 1813 bei Tiſche von Goethe entworfen wurde, als die mit einer hübſchen Stimme begabte Schauſpielerin Erneſtine Engels, ſpätere Frau Durand, die häufig zu Tiſche gezogen wurde, Uelzens Lied, „Namen nennen dich nicht“ nach der Melodie von L. Berger (Goethe glaubte der Sage, es ſei von Mathiſſon) zur Guitarre geſungen. Der Text des Liedes hatte dem Dichter ſo mißfallen, daß er aus dem Stegreif einen andern auf der Rückſeite eines Briefcouverts entwarf, das er der in ſeinem Hauſe als Geſellſchafterin ſeiner Frau lebenden Fräulein

Ulrich, spätern Gattin Riemers, schenkte.*) Besonders häufig finden wir die Engels in den beiden ersten Monaten dieses Jahres bei Goethe zu Tisch. Aber schon am 16. Dezember 1812 ließ er das Lied von der Engels dem Kanzler Müller vorsingen. Es ward wohl schon am 8. Dezember gedichtet, von dem das Tagebuch berichtet: „Mittags die Engels. Nach Tische bekannte Melodien und neue Lieder.“ Eckermann läßt es am 4. Januar 1813 dichten. Unverändert nahm Goethe es 1814 in die Lieder auf. Es ist eine begeisterte Feier des geliebten Mädchens, das ihm überall erscheint, ihm alles überstrahlt und sein Leben beglückt. Es beginnt damit, daß alles Höchste ihm der Geliebten Erscheinen verkündige, auf sie hindeute, was von der Sonne ausgeführt wird (Str. 1). Erscheint sie aber wirklich, so muß alles hinter ihr zurücktreten: im Garten überstrahlt sie alle Blumen**); tanzt sie, so scheinen sich alle Gestirne um sie zu bewegen; nachts schwindet vor ihr des Mondes Glanz (Str. 2—4).***) So müssen denn Blumen, Gestirne und Mond ihr weichen, die gleich

---

*) Hier stand: 1 Erscheint, 5 Du bist die, 16 sie auch (über du auch), 17 Die Tag schafft oder die Nacht schafft.

**) Rose der Rosen, Lilie der Lilien, ganz eigenthümlich im Sinne: „Du bist, was die Rose, die Lilie unter den Blumen ist.“ Im Hohenliede heißt es 2, 1 f.: „Ich bin eine Blume zu Saron, und eine Rose im Thal. Wie eine Rose unter den Dornen, so ist meine Freundin unter den Töchtern. Wie ein Apfelbaum unter den wilden Bäumen, so ist mein Freund unter den Söhnen.“ Vgl. ähnliches Sirach 50, 8.

***) Eigenthümlich ist die Verbindung „lieblichen, labenden Glanz“, die unmittelbar darauf mit „labend und lieblich bist Du“ in umgekehrter Folge aufgenommen wird, da labend bist Du weniger leicht fließen würde. Das an lieblich alliterirende Partizip labend für einlabend findet sich sonst nicht; man verbindet wohl schön (oder süß) und lieblich.

der königlichen Sonne vor allen strahlt (Str. 5).*) So redet er sie denn zuletzt als Sonne an, die seine Tage erhellen möge; dies sei ihm nicht allein Glück, sondern ewiges, unvergängliches Leben. Bei aller Gewandtheit und Leichtigkeit ist doch der Charakter des Stegreifartigen nicht zu verkennen; es fehlt die innere Form, welche das Ganze zu einer lebendigen Einheit zusammenschlösse, und reines, sich natürlich wie eine volle Knospe entfaltendes Gefühl; eines veranlaßt das andere, ohne aus dem lebendigen Gefühle hervorzuwachsen. Mag Goethe auch bei dem Gedicht, das in Gegenwart seiner Frau gedichtet ward, Fräulein Ulrich im Sinne gehabt haben, eine wirkliche Leidenschaft für diese, seine Uli, lag fern. Nach Riemer (I, 37) diktirte er dieser später auch die Verse, welche im Epimenides der Dämon der Unterdrückung singt, während er liebkosend der Liebe die Armbänder anlegt: „Hände meiner Augen Weide"; ebenso Hatems Lied im Divan „Locken, haltet mich gefangen", das er in Heidelberg gedichtet hatte, wobei er ihre Hände wirklich gedrückt und geküßt und ihre Locken so angeredet haben soll. Als unserm Liede verwandt hat man Florinzels Rede an Perdita in Shakespeares Wintermärchen bezeichnet.

45. An die Entfernte.

Zuerst nach 55 in der 1788 veranstalteten Sammlung, wozu es wohl gedichtet war. Scherer wollte das Lied wegen der Anrede Schöne sehr früh setzen, aber o Schöne und die Bezeichnung der Geliebten als Schöne finden sich, was gar nicht zu verwundern, bei Goethe auch später. Blume findet den

*) Vgl. im Hohenliede 5, 9: „Wer ist, der hervorbricht, wie die Morgenröthe, schön wie der Mond, auserwählt wie die Sonne?"

Gedanken v. Loepers an Frau von Stein sehr glücklich, aber die Vergleichung mit allgemeinen ähnlichen brieflichen Aeußerungen von 1778 beweist eben gar nichts; auch der geringste Anschein schwindet, wenn man das Gedicht näher betrachtet. Der Geliebte kann sich in die Trennung von dem Mädchen seines Herzens, das jetzt den Ort verlassen hat, gar nicht finden; unmöglich scheint ihm, daß es von ihm geschieden ist, was er zuerst als Verlust, dann als Flucht bezeichnet: wie hat diese noch ganz vor kurzem so liebevoll zu ihm gesprochen, daß ihre Stimme noch in seinem an diese so lang gewöhnten Ohre klingt. — Str. 2 f. Statt nun auf gleiche Weise zu beklagen, daß er sie nicht mehr schaut, schildert der Dichter, wie er sie vergebens überall sucht, wobei er sich des Gleichnisses von der hoch in der Luft schwebenden Lerche bedient, deren Sang man hört, ohne sie selbst zu schauen. Der Vergleichungspunkt liegt in der Vergeblichkeit, welche im Bilde ausdrücklich bezeichnet wird, wogegen in dem Satze selbst nicht die Vergeblichkeit, sondern das ängstliche Suchen überall, wohin er unruhig eilt, hervortritt. Ganz ähnlich heißt es im Faust, in der Szene des Spaziergangs:

Wenn über uns, im blauen Raum verloren,
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt. —

Endlich gedenkt er seines tiefbewegten Gemüthes, das sich nicht, wie früher, im Liede ergehn kann; seine ganze Liederkunst ergießt sich im sehnsüchtigen Verlangen nach der Rückkunft der Geliebten. So wenig er wirklich noch ihre Stimme hört und sie noch irgendwo zu sehn hofft, so wenig läßt er wirklich Lieder erschallen, durch die er sie zurückruft, er bildet sich dies alles nur ein, weil ihre Stimme, ihr Blick, ihre Anwesenheit seiner Seele unentbehrlich geworden. Das zwischen die erste und letzte Strophe

tretende Gleichniß bildet einen trefflichen Uebergang von dem zerreißenden Schmerze zum Ausdrucke innigſter Sehnſucht, wie denn hier auch die Reime von dem klagenden o zu dem leichtern i übergehen. Alle drei Strophen beginnen mit ſo, von denen das erſte uns mitten in den Seelenzuſtand hineinverſetzt, während die beiden andern der Vergleichung dienen. Eine Eintönigkeit dürfte darin kaum zu finden ſein. Auch würde man mit Unrecht das die Mitte des kleinen Gedichtes einnehmende Gleichniß unverhältnißmäßig lang finden; gerade in ihm lindert ſich der ungemeſſene Schmerz und die Klage faßt ſich dann zuletzt in den beiden Schlußverſen viel kürzer als am Anfange, ſie iſt gleichſam erſchöpft.*) Durch Innigkeit des Gefühls, Anmuth der Darſtellung und Wohlklang nimmt das Gedicht eine der erſten Stellen unter den goetheſchen Liedern ein, wenn auch andere durch lebendigen Fortſchritt der Gedanken und reichere Entwicklung des Gefühls bevorzugt ſind. Man vergleiche zu unſerm Liede das aus Saarbrücken vor der Bekanntſchaft mit Friederiken und das nach ihrem Stadtbeſuche.

46. Am Fluſſe.

Goethe gab Schiller dies früher An meine Lieder überſchriebene Gedicht, wie es ſcheint, erſt nach dem 10. September 1798 zur Aufnahme in den nächſten Muſenalmanach, auf deſſen zehntem, erſt am 30. in die Preſſe gehendem Bogen es erſchien, wie zwei andere, mit der Unterſchrift Juſtus Amman. Schiller

*) Nach 10 iſt Punkt zu ſetzen; denn gerade mit 11 beginnt etwas ganz Neues, da der Dichter nicht etwa ſagen will, während ſein Blick ſie ſuche, rufe er ſie durch ſeine Lieder. Es iſt der Vorderſatz zur Bitte, zu ihm zurückzukehren, was ſein einziger Wunſch ſei.

hatte ihm am 5. des Mädchens Klage geschickt; dessen an unser Lied anklingender Jüngling am Bache ist mehrere Jahre später. Die Vermuthung einer frühern Entstehungszeit ist völlig haltlos. Der treffliche Vollmer hatte sich verleiten lassen, Goethes Aeußerung an Schiller vom 30. Juni 1798: „Hiebei das älteste, was mir von Gedichten übrig geblieben ist. Völlig dreißig Jahre alt", in der Beilage zur Allgemeinen Zeitung vom 12. Dezember 1875 auf unser Gedicht zu beziehen. Daß dies ein Irrthum gewesen, die Stelle ohne den mindesten Zweifel auf die Laune des Verliebten geht, hat er nach meiner Bemerkung zugestanden, wie auch die vierte Ausgabe des Goethe-Schillerschen Briefwechsels bekundet. Fortgewuchert hat der Irrthum bei v. Loeper, Scherer, von der Hellen in der weimarischen Ausgabe der Briefe Goethes und bei Blume. v. Loeper hätte sich eine Beschämung ersparen können, wenn er statt über meinen „überaus bescheidenen Ausdruck, die Vermuthung sei völlig haltlos, zu spotten", der Wahrheit die Ehre gegeben hätte, daß Vollmer, der keinen Sport aus Ehrsucht trieb, der Wahrheit zum Trotze sich nicht gescheut hat, seinen Irrthum zu gestehn. Aus Versehen nahm Goethe 1799 das Lied in seine neuen Gedichte nicht auf; erst 1806 reihte er es den Werken mit der jetzigen Ueberschrift und ein paar Veränderungen ein.*) Der treulos verlassene, verzweifelnde Liebhaber wirft seine Liebeslieder in den vorübergehenden Fluß, damit dieser sie ins Meer trage und sie so ewiger Vergessenheit überliefere. Sehr schön verschlingen

*) 3 f. stand hier früher: „Kein Mädchen sing' euch lieblich wieder, Kein Jüngling", und 5 zu immer. Beide Aenderungen sind wohlerwogen und wahre Verbesserungen. Die weimarischen „Lesarten" haben die erste Aenderung nur halb wiedergegeben, die Verbesserung von euch lieblich in entzückt euch übergangen.

ſich am Anfange der bildliche und eigentliche Ausdruck; 3 f. führen dann die Vergeſſenheit weiter aus, wobei das Entzücken des Knaben beſonders ſo wundervoll die das junge Herz erfüllende Wonne verräth. Weshalb er die Lieder vernichten will, ſpricht die zweite Strophe tief ergriffen aus.*) Doch daß der Knabe am Fluſſe ſitze oder ſtehe, ſollte man nicht allein der Ueberſchrift entnehmen müſſen.

47. Wehmuth.

Aus dem Singſpiel Erwin und Elmire, das im Winter 1773 auf 1774 gedichtet, im Januar 1775 neu durchgeſehen, im Februar zum Märzheft der Iris abgeſandt und Lili als Belinde gewidmet worden. Dort bleibt Erwin während des Arbeitens im Garten vor einem Roſenſtocke ſtehn, deſſen Blumen bereits abfallen, und ſingt unſer ſehnſuchtsvoll ſchwermüthiges Lied. Erſt 1833 ward es unter die Lieder für Liebende der nachgelaſſenen Werke**), daraus 1840 in die vierzigbändige Ausgabe mit der jetzigen Aufſchrift unter die Lieder aufgenommen. Schon in der Bearbeitung des Singſpiels, die der Dichter 1787

*) Etwas ins Waſſer ſchreiben (ἐν ὕδατι, εἰς ὕδωρ, κατ' ὑδατος γράφειν) iſt eine den Griechen im Sinne ſich vergeblich bemühen geläufige Redensart. Goethe kannte ſie wohl aus Platos Phädrus, den er am Anfange des Jahres 1793 las. Später brauchte er ſie auch in Proſa. Aehnlich ſtehen εἰς ὕδωρ σπείρειν, πόντον σπείρειν. Von der Vernichtung eines Wortes oder einer Rede braucht man, der Wind möge es ins Meer tragen (Theokrit XXII, 167 f.). Vgl. Homers Odyſſee VIII, 409 f. Horaz carm. I, 26, 1—3. Anderer Art ſind Verwünſchungsformeln, wie κατὰ κυμάτων ἔρροι, βάλλ' εἰς ὕδωρ. Vgl. Ilias VI, 345 ff. Herder braucht das Bild vom Schreiben ins Waſſer in ſeinen früheſten Schulreden.

**) Mit dem Druckfehler blühet 3 und 15.

in Rom unternahm, änderte er 12, der früher lautete: „Hoffnungsvoll die Seele schlug“, wo hoffnungsvoll den Gegensatz zu dem Hoffnungslosen (3. 15) bildete. Es war ein Irrthum, wenn Goethe, als er nach Vollendung der drei ersten Bände von Wahrheit und Dichtung die Geschichte seiner Liebe zu Lili entwarf, unser Lied damit in Beziehung setzte. Vgl. meine Ausgabe in Kürschners „deutscher Nationalliteratur“ XVII, S. XXXVI. XX, S. 159 f. Man sollte solche Irrthümer nicht vertuschen, indem man behauptet, in der Hauptsache habe Goethe doch nicht geirrt, da die Liebe zu Lili anfangs ja wehmüthige, sentimentale Stimmungen veranlaßt haben möge. Aus diesen ist das Lied keineswegs hervorgegangen. Das Gedicht ist ganz aus der Lage seines Erwin geflossen, der, vor der Härte seiner Geliebten geflohen, sich in einer Einsiedelei niedergelassen hat. Die Rosen seines Gärtchens sind am Abfallen, was ihn schmerzlich daran erinnert, daß sie vergebens geblüht, da sein liebes Mädchen sie nicht getragen, sie nur ihm selbst geblüht, dessen Herz von der Qual hoffnungsloser Liebe zerrissen sei.*)

*) 6. Engel ist aus der gangbaren Sprache genommen, wie schon in Lessings Emilia der Maler fragt (I, 4): „Sie kennen diesen Engel?“ Goethe brauchte diese Anrede bereits in Versen, die er zu Sesenheim dichtete. Lotten nennt er in den Briefen an Kestner Engel und sein Werther schreibt am 16. Juni: „Einen Engel! — Pfui! das sagt jeder von der Seinigen, nicht wahr“? Faust redet Gretchen „kleiner Engel“ an. An Lavater schreibt Goethe von Lili: „Du solltest den Engel im Reitkleide zu Pferde sehn!“ Vgl. auch Lied 57 Str. 5, 3. Vielleicht stammt dieser Gebrauch aus dem Französischen, wo die Anreden mon ange, mon cher ange, mon petit ange sich finden, und man belle, jolie comme un ange sagt. Schon Boileau braucht von Mädchen anges gracieuses. Vgl. Erich Schmidt, „Richardson, Rousseau und Goethe“ S. 172. Hier tritt die Anrede Engel voran, obgleich das nicht damit verbundene ich unmittelbar vorhergeht, an dir folgt.

Dabei muß er jener ſchönen Zeit gedenken, wo er, von ihrem Anblicke beſeligt, am früheſten Morgen in ſeinen Garten ging, um die erſte Knoſpe zu erſpähen, wo alle Blüthen und Früchte ſeines Gartens ihr geweiht waren und ihr Antlitz ihm die ſüße Hoffnung ihrer Liebe darbot. Aber dieſer wonnigen Erinnerung entreißt ihn um ſo ſchmerzlicher das Gefühl der hoffnungsloſen Gegenwart. Sehr ſchön iſt der Uebergang von meine Liebe (wie Liebe oft von dem geliebten Gegenſtande, hier freilich etwas zweideutig, ſteht) zu der lebhaften Anrede. Der lyriſche Aufbau iſt ebenſo gelungen, wie der Ausdruck bezeichnend und innig.

48. Abſchied.

Gleichzeitig mit Lied 42 und unmittelbar nach dieſem ſchon 1799 unter die neuen Gedichte aufgenommen. Noch in der Ausgabe letzter Hand ſtand vor ihm das Gedicht Paraboliſch 14. Mit ſchmerzlich bewegtem Herzen entſagt der Liebende dem Mädchen, das ihn einſt ſo wunderbar gefeſſelt, aber treulos verlaſſen hat, jetzt möchte es ihn wieder umſtricken. Er weiß, daß es für dieſes ein zu angenehmes Gefühl iſt, ſich der gelobten Treue zu entziehen, daß Wort zu halten ihr eine zu drückende Laſt, ja daß Treue ihrer nach Wechſel verlangenden Seele unmöglich iſt, ſo daß ſie dieſe gar nicht geloben ſollte. Bitter ſpricht der Dichter dies als allgemeinen Satz aus (verſprechen hier von treu gemeinter Zuſage), um daran die Bemerkung zu knüpfen, daß ſie ihn, der ſchon einmal ihren Verlockungen verfallen geweſen und kaum aus dem Schiffbruche ſich gerettet habe, aufs neue verführen wolle.*) So bittet er ſie denn, ſich nur

*) Die ſüße Thorheit iſt der Glaube an ihre Liebe, dem er ſich freudig hingiebt. Getroſt überläßt er ſich den Wellen, die ſeinen Kahn lieblich

nicht zu verstellen*), ihm nicht Treue zu geloben, der sie nicht fähig sei, was er einmal zu seiner bittern Qual hatte erfahren müssen, und drum gibt er ihr das Versprechen der Treue zurück.**) Er scheidet mit der Bitte, ihm seine offene Erklärung zu verzeihen, da er seine Ruhe nicht wieder aufs Spiel setzen wolle. Er habe gethan, was er seinetwegen habe thun müssen, wie schwer es ihm auch gefallen, ihr die ihrem Wesen nöthige volle Freiheit wiederzugeben, aber er mußte sich von ihr abwenden, um gegen ihre Untreue seine Freiheit zu wahren. Daß er ihr nicht grolle, deutet seine Bezeichnung als Freund an. Der eigentliche Inhalt des tief empfundenen, aber nicht zu durchsichtiger Klarheit gediehenen Gedichtes wird durch die Ueberschrift zu allgemein bezeichnet.

49. Wechsel.

Im Frühjahr 1768 gedichtet und schon in der Sammlung von Fr. Oeser, wo unsere Verse, wie im Liederbuche (13), die Ueberschrift Unbeständigkeit tragen. Mit manchen glücklichen Veränderungen nahm Goethe sie 1788 in die Gedichte auf.***)

---

schaukeln, aber bald ihn umstürzen werden. Horaz braucht carm. I, 5 das Bild von einem Sturme auf dem Meere. Das Verdoppeln der Gefahr bezeichnet die Verstärkung, nach dem häufigen Gebrauche von doppelt.

*) Und knüpft in raschem Uebergange den im vorigen begründeten Entschluß an. Hier spricht er mit einer Handbewegung, mit welcher er das ihm in die Hand gegebene Versprechen zurückgibt.

**) Verstecken, offenbar im Sinne von verstellen, nicht für locken, wie v. Loeper will.

***) Im Liederbuche begann das Gedicht Im spielenden Bache. 4 stand trägt sie ihr und darnieder, 5 Schon naht sich die zweite und streichelt, 6 Da fühl'. Viel stärker verändert wurde der Anfang der zweiten Strophe, der ursprünglich lautete:

Völlig unberechtigt iſt die Behauptung von Schröer, Goethe ſei zu unſerm Gedichte durch ein Lied des 1723 verſtorbenen Joh. Chriſtian Günther angeregt worden, von deſſen Gedichten noch 1764 eine neue Auflage erſchien. Wir geben den Anfang jenes Gedichtes, das überſchrieben iſt:

Auf die ihm ſo beliebte Abwechslung im Lieben.

Verflucht nicht, ihr Mädchen, mein flüchtiges Lieben!
Die Jugend, ihr wißts wohl, hat Feuer und Muth;
Es kauft ja ein jeder am liebſten friſch Gut.
Drum laſſ' ich mich niemals den Vorwurf betrüben,
Ich wäre von Flandern und ſtriche herum;
Das thu' ich und denke: Wer ſchiert ſich was drum?

Eine irgend auffallende Aehnlichkeit iſt gar nicht vorhanden. Wendung und Stimmung ſind völlig verſchieden. Freilich haben wir hier dieſelbe Versform und auch zweitheilige ſechsverſige Strophen, aber die Reimform iſt gerade die umgekehrte, die wir ſchon in einem andern Gedichte des Liederbuchs (oben Lied 30) fanden, und der häufige Gebrauch des Anapäſtes war durch den Inhalt bedingt. Ueberhaupt ergibt ſich der behauptete Einfluß Günthers auf Goethe als Täuſchung.

O Jüngling, ſei weiſe, verwein' nicht vergebens
Die fröhlichſten Stunden des traurigen Lebens,
Wenn flatterhaft je dich ein Mädchen vergißt!

2, 4 begann Geh, ruf', 5, 6 ſtand der Buſen ſtatt die Lippen. Das Küſſen des Buſens findet ſich auch Ged. 35 Str. 3, 4. Im öſerſchen Hefte begann das Gedicht ſchon mit den 1788 hergeſtellten Worten Auf Kieſeln im Bache, 2, 3 ſtand je dich. Den Abdruck im leipziger Almanach 1774 entſtellt der Druckfehler auf ſtatt ruf! Zu 1, 3 iſt zu bemerken, daß Gottſcheb die Stellung des ſchon an den Anfang des Satzes als eine Nachäffung der Franzoſen betrachtete, während Abelung dieſe Inverſion für oft wirkungsvoll hielt.

Die erste Strophe ist nicht etwa bloß bildlicher Ausdruck, sondern der Dichter badet wirklich im Bache und empfindet, was er hier ausspricht*); dies gerade führt ihn zur Betrachtung, daß der Wechsel Freude bringe, worauf er am Anfange der zweiten Strophe den Gegensatz hervorhebt, wie er in der Liebe auf diesen Wechsel wunderlich genug Verzicht thue**), er, weil ihn sein Mädchen verlassen, den Freuden der Liebe sich entziehen wolle, da doch jede neue Liebe ebenso erfreue wie die frühere.***). Dazwischen drängt sich der lebhafte Ausruf seiner Lust, wieder eines glücklichen Liebesbundes mit einer andern Geliebten zu genießen. Das leicht und melodisch fließende Gedicht drückt den freudigen Liebestrieb recht anmuthig aus. Auch die jetzige Ueberschrift ist nicht ganz entsprechend, da der Dichter von der wirklich im Bade gefühlten Empfindung ausgeht, wenn er auch mit der Aufforderung schließt, sich wieder einer andern Liebe zuzuwenden; selbst das letztere wird durch das aus Str. 1, 6 genommene Wechsel nicht bezeichnet. Vgl. Lessings Lied die Abwechslung (III, 17).

50. Beherzigung.

Zuerst in der Sammlung von 1788, und wohl für diese gedichtet. Gehörte das Gedicht in die frühern weimarischen Jahre, so würde sich wohl auch eine Abschrift Herders und der Frau von

*) Verbreiten (1, 2) nach älterm Gebrauche für ausbreiten.

**) Verschleifest (2, 1), das Goethe 1788 im Sinne von ungenützt hinbringst schrieb.

***) Die frühere Fassung war deutlicher, aber weniger kräftig. Sei weise war das horazische sapias (carm. I, 11, 6), der Grundkern der Lebenskunst des römischen Dichters. In einer später unterdrückten, Horaz überschriebenen Xenie hieß es: „Freude, führe du mich immer am rosigten Band."

Stein erhalten haben. Der Spruch iſt der lebhafte Ausdruck der Ueberzeugung, daß ein jeder nach ſeinem innern Triebe ſich ſeine eigene Lebensweiſe wählen und vor allem darauf ſehn müſſe, daß er feſt auf ſich ſtehe.*) Von den beiden ängſtlichen Fragen bezieht ſich die erſte auf ein ruhiges, zurückgezogenes oder ein bewegtes, nach außen wirkendes Leben, die zweite auf den Wohnort, ein ſtilles Häuschen, ein bewegliches Zelt oder eine auf hohem Felſen den Stürmen trotzende Burg, wo dann bei letzterm die Furcht des Fragenden ſich äußert, wie beim Anfange in Ach! die bange Sorge über die Unſicherheit des menſchlichen Glückes. Die Antwort gibt er ſich ſelbſt. Nichts kann irriger ſein als in dieſem Liede eine Abwehr wohlmeinender Rathgeber zu ſehn, welche dem Dichter eine feſtere Lebensbahn einzuſchlagen gerathen. Wenn man nun gar meint, das Gedicht um das Jahr 1777 verlegen zu können, ſo zeigt man damit eben nur die vollkommenſte Verkennung der damaligen Lage des Dichters, der ſich längſt entſchloſſen hatte, ſich dem kleinen Staate zu widmen, deſſen Fürſt ſein Herzensfreund war, neben dem Frau von Stein es war, die ihm ſeinen feſten Halt in Weimar gab. Ergriff ihn auch zuweilen der Gedanke, er ſei eigentlich nicht zum Staatsmann geſchaffen, ſo konnte dieſer doch unmöglich eine ſolche Ausführung erhalten. Das Gedicht iſt ein allgemein gehaltener, nicht auf ſein eigenes Leben gerichteter Spruch, wie unten 85. 86. Mit ſchererſcher Kühnheit vermuthete Karl Rieger, unſer Spruch und unten 54, das 1788 unmittelbar auf das unſere

*) Hierbei ſchwebt das Wort des großen Apoſtels vor (Korinther I, 10, 12): „Darum, wer ſich läſſet dünken, er ſtehe, mag wohl zuſehn, daß er nicht falle.“ Auch der in demſelben Briefe mehrfach vorkommende Gedanke, „ein jeglicher habe ſeine eigene Gabe von Gott“ (7, 7. 12, 5 ff.), klingt an.

folgte, hätten urſprünglich zuſammengehört und ſeien im Auguſt 1775 gedichtet, weil es in einem Briefe dieſer Zeit an die Gräfin von Stolberg ähnlich heiße: ‚Entweder auf einem Punkt, faſſend, feſtklammernd oder ſchweifen gegen alle vier Winde!‘ Das ſoll ähnlich ſein mit 1, 2 ff.!

51. Ein Gleiches.

Am Anfange des dritten Aufzuges des Singſpiels Lila, deſſen erſter bereits am 3. Dezember 1776, das Ganze einen Monat ſpäter vollendet war, ſang Fee Sonna dieſes Lied, um Lilas gemüthskranken Gemahl zu ermuthigen.*) Die Geſänge zu Lila waren am 22. Januar 1777 gedruckt.**) Mit ſeiner Aufnahme unter die lyriſchen Gedichte verhält es ſich, wie bei Lied 47. Lilas Gemahl wähnt ſich feindſeligen Mächten verfallen, aber der Magus führt ihm zu Gemüthe, daß er aus ſeiner Noth, die er abſichtlich anerkennt, nicht herauskomme, wenn er unfähig ſei, einen muthigen Entſchluß zu faſſen, bange ſchwanke, unmännlich zage und ängſtlich klage; nur der feſte Wille, allen feindſeligen Gewalten gegenüber auf ſich zu vertrauen, ungebeugter Muth und thätige Kraft könnten die dem

*) Später wurde das Stück ganz umgedichtet und das Lied dem Arzt Verazio als Magus zugetheilt.

**) Hier ſteht 1 feige Gedanken und 8 Trutz (ohne zum). Die erſtere Aenderung dürfte kaum eine Verbeſſerung ſein; freilich entſprechen ſich ſo die beiden erſten Verſe der Strophe beſſer, aber auch die beiden letzten ſind nicht gleich gebaut. Die zweite Aenderung bringt einen Vorſchlag, den wir uns im Schlußverſe eher gefallen laſſen, wo Goethe leicht der Götter Arme ſchreiben konnte. 6 ſteht 1778 in dem Abdrucke des Theaterkalenders und der Olla Potrida (II, 205 ff.) Macht nicht frei; der urſprüngliche Druck jener Geſänge liegt heute nicht mehr vor.

Muthigen nicht fehlende Hülfe der Götter herbeiziehen.*) In demſelben Aufzuge ſingt der Chor:

Nichts müſſ' dich ſchrecken,
Alles erwecken
Zu mächtigen Thaten
Den ſinkenden Muth.
Dir wird's gerathen,
Sieg wirſt du prangen,
Glücklich erlangen
Dir die Geliebte,
Das herrliche Gut.

Die Feen, die ihre Hülfe verſprechen, beruhigen ihn: ſie ſeien nimmer ferne, immer nahe. Fee Sonna bemerkt, ſie hörten das Schickſal; er möge nur nicht bange, nicht trübe ſein. Als der Gatte Lila wiedergewonnen hat, bezeichnet der Chor dies als Gabe der guten Geiſter. So erhalten die Arme der Götter im Gegenſatz zu allen Gewalten ihre Erklärung. Das franzöſiſche Aide toi-même et Dieu (vielmehr le ciel ohne et) t'aidera, das Viehoff vergleicht, unſer „Hilf dir ſelbſt, ſo hilft dir Gott", ſpricht die eigentliche Wendung des Liedes nicht aus, das ſelbſtändig für ſich nicht genau gefaßt werden kann.

52. Meeres Stille und glückliche Fahrt.

Goethe ſandte beide Gedichte am 27. Juni 1795 zur Aufnahme in den Muſenalmanach an Schiller; ſie waren wohl kurz vorher dem auf Beiträge zu Schillers Muſenalmanach

*) Die Arme der Götter, wohl nach der Arm Gottes gebildet. Ueber die Mehrzahl die Götter zu Geb. 56 Str. 4, 8.

bedachten Dichter nach Wunsch gelungen.*) Viehoffs willkürliche Versetzung in das Jahr 1777 kann dadurch nicht gestützt werden, daß das vorige Gedicht, das ja erst nach Goethes Tod an diese Stelle kam, 1776 fällt und das seit der zweiten Ausgabe ihm vorangehende (50) irrig dem Jahre 1777 zugewiesen wird. Ebenso wenig darf man sie in Neapel oder auf Sicilien oder in Venedig 1786 oder 1790 entstehn lassen. Das Versmaß des ersten Gedichtes ist eine gewöhnliche achtversige trochäische Strophe, in welcher 2 und 4, 6 und 8 (männlich), 1 und 2 (weiblich) auf einander reimen. In der andern zehnversigen Strophe kürzerer Verse (⏑—⏑⏑—⏑ und ⏑—⏑⏑—) reimen nur 2 und 8, 5 und 7 (weiblich), 4 und 10 (männlich). Die beiden eng zusammengehörenden Lieder**) sind zwei kunstvoll im Gegensatze zu einander ausgeführte, auch durch Tonmalerei wirkende Bildchen. Im erstern wird der Eindruck der Windstille, welche für den die Abfahrt Erwartenden fürchterlich ist, durch 7 hervorgehoben***),

*) Erst in der nach Goethes Tod erschienenen Quartausgabe sind die dort seltsam in die Abtheilung Epigrammatisch gerathenen Verse durch einen Strich von einander geschieden. Das Inhaltsverzeichniß der zweiten Ausgabe hatte ihre Zusammengehörigkeit noch besonders bezeichnet. Als Goethe am 4. November 1799 die Handschrift zu den neuen Gedichten dem Verleger Unger schickte, bemerkte er ausdrücklich, die Gedichte gehörten zusammen, das zweite dürfe nicht auf einer neuen Seite beginnen.

**) Bei der Aufnahme in die neuen Gedichte (1799) wurde 2, 2 statt Auf einmal wirds gesetzt Der Himmel ist.

***) Die aus der Umgangssprache genommene, aber auch von Dichtern, selbst Klopstock, nicht gemiedene Verdoppelung der Verneinung ist besonders glücklich in 5 verwandt. Auch in Prosa sagt Goethe (in Hackerts Leben): „Es war kein Katalog noch Verzeichniß von keiner Statue", Schiller in den Räubern: „Es ist kein Haar an keinem von euch." Ganz gebräuchlich ist nicht bei keiner, niemand, nichts. Gretchen sagt im Faust: „Daß er an nichts keinen

im zweiten ist die Wirkung des endlich eintretenden Windes*) zunächst dadurch bezeichnet, daß der so lange ruhende Schiffer sich regt (1—6), dann durch die Freude des die Abfahrt Ersehnenden, der unwillkürlich zur Eile aufruft, schon das Schiff abfahren, rasch hinsegeln, ja das ersehnte Ziel bereits erscheinen sieht. Mit der Annahme einer durch nichts angedeuteten sinnbildlichen Bedeutung verzerrt man die so ungemein glückliche Darstellung der Windstille und des sich erhebenden günstigen Windes mit dem Eindruck auf den der Abfahrt Harrenden. Vgl. das viel frühere Gedicht Seefahrt (vermischte Ged. 15). Wenn man meint, bloße dichterische Naturbilder ohne einen tiefern sittlichen Gehalt seien Goethe fremd, den die Natur nach seiner eigenen Erklärung nicht zum beschreibenden Dichter gebildet habe, so kann man dagegen auf manche Epigramme, wie Feldlager und Sakontala (antiker Form sich nähernd 21. 23), auf Gedichte, wie Fliegentod, Fuchs und Kranich, die Frösche (Paraboliſch 18. 20. 23) u. a., verweisen. Auch haben wir hier ja keine bloße Naturbeschreibung, sondern zugleich die Wirkung derselben auf den Beobachter. Dazu kommt, daß es sehr natürlich war, wenn Goethe, als er zum erstenmal nach längerer Zeit zur eigentlich lyrischen Dichtung zurückkehrte, zunächst einen Uebergang durch das mehr beschreibende Gedicht machte. Ganz

---

Antheil nimmt." Rudolf Hildebrand hat die Berechtigung der doppelten Verneinung im Deutschen einsichtig und warm vertreten.

*) Bei Aeolus schwebt hier der aus Homers Odyssee (X, 19 ff.) bekannte Windschlauch vor. Vergil (Aen. I, 81. 82) läßt den Aeolus die Höhle öffnen, in welche er die Winde eingesperrt hält. Aengstlich deutet auf den Grund, weshalb er die Winde im Schlauche verschließt; er fürchtet ihre Wuth, die sich zuletzt wieder in einem Sturme gezeigt, nach welchem er sie im Schlauche verschlossen hat.

ähnlich finden wir es gerade zu derſelben Zeit bei Schiller, der damals ſich nach mehrjähriger Pauſe wieder der lyriſchen Dichtung zuwandte; ſeiner Natur gemäß hielt dieſer ſich zunächſt an Spruchgedichte und benutzte ſogar zu ſeinen beiden erſten Verſuchen zurückgelegte Stücke ſeiner Künſtler. Wenn man gar in der Stellung ber beiden Gedichte in der Sammlung einen Nebenbeweis für den allegoriſchen Sinn gefunden, ſo ſtanden ſie in der erſten Sammlung zwiſchen Abſchied (Lied 48) und den kophtiſchen Liedern (geſellige Lieder 10. 11); bei der ſpätern Anordnung galt es, die Liebeslieder durch einige andern Inhalts zu unterbrechen.

53. Muth.

Zuerſt 1776 im Februarheft des Merkur unter der Ueberſchrift Eis-Lebenslied erſchienen, vielleicht erſt in dieſem Winter, wo Goethe viel auf dem Eiſe war, gedichtet. 1788 nahm der Dichter es unter der jetzigen Ueberſchrift unmittelbar nach dem Gedicht Sorge (Lieder 85) auf, während 1806 eine lange Reihe von Liedern zwiſchen beide trat. Es ſind zwei kleine reimloſe daktyliſch-choriambiſche Strophen; in der erſten vierverſigen ſind die beiden mittlern Verſe ſich gleich (auf zwei Trochäen folgt ein Choriambus, der erſte Vers hat nach dem Trochäus einen Adonius (—⏑⏑—⏑), der letzte unterſcheidet ſich von dieſem nur durch das Fehlen des beginnenden Trochäus. In der dritten Strophe beſtehen der erſte und dritte Vers aus Trochäus und Choriambus, der zweite unterſcheidet ſich wiederum dadurch, daß die Stelle des Choriambus ein Kretikus einnimmt. Die Körper und Seele friſch anwehende, von Klopſtocks Muſe geheiligte Eisbahn ermuthigt den Dichter, kühn bis zu den äußerſten Enden

vorzudringen, wohin noch kein Fuß eines Schlittschuhfahrers gedrungen. Als es unter ihm kracht, beruhigt er sein Herz*), das er vertraulich als Liebchen anredet: krache das Eis auch, so breche es doch nicht gleich, und breche es auch, doch nicht gerade unter ihm. Dir geht nicht auf das eben angeredete Herz. Die sinnbildliche Beziehung auf das Leben, in das man sich frohgemuth wagen müsse (vgl. Ged. 40 Str. 2), war nur durch die Ueberschrift angedeutet. Allegorisch fanden wir schon 49 das Baden verwandt. Als Sinnbild des Lebens hat der Dichter die Eisbahn später in den vier Jahreszeiten 92 ff. geschickt benutzt.

54. Erinnerung.

Das Lied liegt mit 85 auf demselben Blatte in der Abschrift der v. Göchhausen vor, was auf eine frühere Abfassungszeit sprechen könnte, da die Abschriften der Göchhausen meist auf herdersche aus früherer Zeit zurückgehn. Zuerst 1788 aufgenommen, unmittelbar nach Lied 50, aber sicher nicht „gewissermaßen als eine der möglichen Antworten der in jenem Liede aufgeworfenen Fragen", die ja eben dort ihre beruhigende Lösung gefunden haben, oder gar als Schluß der „Beherzigung" gedichtet. Die Verse sprechen mit frischer Entschiedenheit die Mahnung an sich aus, das Gute nicht in der Weite zu suchen;**) es gelte nur rüstig zuzugreifen; dann werde man das Glück schon fassen, das

*) Wie Odysseus in der Odyssee sein Herz zum Dulden auffordert, da es schon Schlimmeres erlitten. Aehnlich findet sich die Anrede an das eigene Herz Lied 56, in Erwin (Trage die Wonne, seliges Herz!) und in Claudine (Herz, mein Herz, hör' auf zu zagen!).

**) Statt eines „schweife nicht immer weiter" setzt der Dichter energisch ein. Willst du ist lebhafter als ein „Warum willst du" sein würde.

eben überall nah sei. Aehnlich sagt der Greif in der klassischen Walpurgisnacht des zweiten Faust: „Dem Greifenden ist meist Fortuna hold.“ Das römische Sprichwort: Fortes fortuna adiuvat lautet deutsch: „Das Glück hilft dem Kühnen gern.“

55. Willkommen und Abschied.

Zuerst 1775 im Märzheft der Iris unmittelbar nach den beiden folgenden auf Lili sich beziehenden Liedern gedruckt; die fehlende Ueberschrift vertritt ein Querstrich hoch oben. Im Nachlaß von Friederike Brion befanden sich auf einem unten abgeschnittenen Blatte die zehn ersten Verse des Gedichtes mit folgenden Abweichungen von dem Drucke in der Iris: 1 Es schlug mein statt Mir schlug das, 6 Wie ein gethürmter statt Ein aufgethürmter, 9 einem statt seinem, 10 Sich schläfrig statt Schien kläglich, die keineswegs besser sind als die der spätern Abschrift. Goethe hatte sie wohl aus der Erinnerung rasch hingeschrieben. Wenn in dem alten Verzeichnisse der Gedichte Goethes von Bäbe Schultheß unser Lied unter der seltsamen Bezeichnung figurirt: „den XXX abend. Mir schlug das Herz . . .“ so hat der Herausgeber (weimarische Ausgabe I, 365) wohl zwei verschiedene Gedichte unter eine Nummer gebracht, von denen das erste (auf Christabend?) wohl Goethe gar nicht gehörte. Mit der Ueberschrift Willkomm'*) und Abschied und vielfachen Aenderungen nahm der Dichter 1778 das Gedicht aus der Iris nach Lied 29 auf. Der Anfang der vierten Strophe lautete dort:

Der Abschied, wie bedrängt, wie trübe!
Aus deinen Blicken sprach dein Herz.
In deinen Küssen, welche Liebe,

*) Seit der zweiten Ausgabe der Werke steht Willkommen.

O welche Wonne, welcher Schmerz!
Du gingst, ich stund, und sah zur Erden,
Und sah dir nach mit nassem Blick.

Nach der jetzigen Aenderung erfolgt der Abschied schon am andern Morgen, was durch nichts begründet ist, aber den Gegensatz um so schärfer hervortreten läßt. — Str. 2 schloß:

Doch tausendfacher war mein Muth,
Mein Geist war ein verzehrend Feuer,
Mein ganzes Herz zerfloß in Glut.*)

Dadurch, daß das Lied Friederiken mitgetheilt wurde, ist noch nicht erwiesen, daß es zur Zeit seiner sesenheimer Liebe entstanden ist und sich auf sie bezog. Auch das in Saarbrück gedichtete Lied „Wo bist du itzt", das Friederike besaß, fällt vor Goethes Bekanntschaft, aber alles, was er dichtete und vor kurzem gedichtet hatte, durfte er der Geliebten mittheilen, die es mit anklingender Seele rein und warm aufnahm. Friederike wird kaum irgend ein Lied von Lenz sich als liebes Andenken aufbewahrt haben. Daß die von diesem in seinen letzten Tagen seinem Seelsorger Jerzembsky gebrachten Lieder alle ihm angehörten, er nicht auch solche von Goethe eingemischt habe, die er sich zu Sesenheim abgeschrieben haben konnte, behauptet noch immer, Dr. Paul Theodor Falck in Riga, zuletzt 1894 in Dr. Gustav A. Müllers Zeitschrift Aus freier Brust. Unter den 21 Liedern, die der gar nicht mehr zurechnungsfähige Lenz damals als seine sesenheimer Lieder

---

**) Die andern Veränderungen sind weniger bedeutend. Str. 1 begann Mir schlug das Herz. 2 lautete: „Und fort, wild, wie ein Held zur Schlacht!" mit eigenthümlicher Verwendung des zur Schlacht eilenden Helden. Wild, vom wilden Ungestüm. Weiter fanden sich 5 stund, 2, 1 seinem, 2 Schien, 3, 1 Ich sah dich, 2 aus dem, 5 rosenfarbes Frühlings-Wetter, 6 Lag auf dem lieblichen, 7 mich, ihr (statt mich — Ihr).

in Anſpruch nahm, gehöre das unſrige nicht, wohl aber das ſchöne „Wo biſt du itzt“. Ich habe von dem Fleiße und dem Ernſte des warmen Verehrers von Lenz eine beſſere Meinung als von ſeinem Urtheil und ſtimme vollkommen darin mit meinem verewigten Freunde v. Sivers überein. Unſer Lied war, wenn es auch in die ſeſenheimer Zeit fallen kann, doch ohne perſönliche Beziehung auf Friederike für deren Liederbuch gedichtet. Nichts ſteht der Annahme entgegen, daß es, wie das ſaarbrücker, im Sommer 1771 gedichtet wurde. Die Lage des Liebhabers iſt in der erſten Faſſung ſo deutlich veranſchaulicht, daß darüber kein Zweifel obwalten kann. Am Abend fühlt er ſich gedrungen, ſofort zur Geliebten zu reiten, trotz der düſtern Nebelnacht, durch die er muß; herzlich wird er von dieſer empfangen; beim Abſchied ſchaut er der Scheidenden, die ihn begleitet hat, mit Thränen, aber auch mit der ſeligen Ueberzeugung nach, von ihr geliebt zu ſein. Von einem ſolchen in der Nacht gemachten Ritte nach Seſenheim, der doch Goethe unvergeßlich geblieben ſein müßte, wiſſen wir nichts. Bei ſeinem letzten Beſuch Seſenheims ritt er nicht am Abend, ſondern am Morgen, wie ſein darauf bezüglicher Brief an Salzmann beweiſt. Friederike gab ihm, als er zu Pferde ſaß, die Hand zum Abſchied. Gegen die Annahme, das Gedicht beziehe ſich auf ſeinen Beſuch in den Weihnachtsferien, ſpricht geradezu alles; denn vom Winter zeigt ſich keine Spur und von einem ſo traurigen Abſchied konnte damals um ſo weniger die Rede ſein, als das Verhältniß noch nicht ſo weit gediehen war. Freilich der ſechzigjährige Goethe bezog wohl ſpäter das Gedicht, von dem er noch wußte, daß er es Friederiken gegeben, auf einen Beſuch zu Seſenheim, wenigſtens war es ihm erwünſcht, es zur Ausmalung des ſeſenheimer Liebeslebens zu

verwenden, von dem ihm nur so wenige einzelne feste Erinnerungen und Zeugnisse geblieben waren; denn unzweifelhaft hat er unser Gedicht im Auge, wenn er bei Beschreibung seines Rittes zur Zeit der Osterferien sagt: „Leider verzogen sich die Anstalten [zur Abreise] und ich kam nicht so frühe weg, als ich gehofft hatte. So stark ich auch ritt, überfiel mich doch die Nacht. Der Weg war nicht zu verfehlen, und der Mond beleuchtete mein leidenschaftliches Unternehmen. Die Nacht war windig und schauerlich; ich sprengte zu, um nicht bis morgen früh auf ihren Anblick warten zu müssen. Es war schon spät, als ich mein Pferd in Sesenheim [im Wirthshause] einstellte.“ Dabei kümmerte es ihn nicht, daß einzelnes gar nicht zu seinem Osterbesuche stimmte, vor allem nicht, daß Friederike ihn diesmal froh entließ. Im Gedicht überfällt nicht die Nacht den Reitenden, sondern er reitet erst am Abend weg. Die Nacht ist nicht eigentlich windig, da die Winde nur „leise Flügel“ schwangen, was Goethe übersah. Auch paßt der Weg nicht, der hier so dargestellt wird, als ob er gleich durch einen langen Wald gekommen und die Berge nahe gewesen. Zu wahrscheinlichen genauen Vermuthungen, wann das Lied entstanden, fehlt uns jeder Halt, da bei Goethes eigener Darstellung der sesenheimer Liebe dem Dichter nur ein sehr unbestimmtes Bild derselben vorschwebte, die Ausführung im einzelnen novellistisch frei ausgeführt werden mußte, der einzelnen in seiner Seele haftenden Erinnerungen sehr wenige waren.

Wie in den drei ersten Strophen sich die wunderbare Gewalt der Liebe in dem sehnsuchtsvollen Drange nach der Geliebten, zu welcher er sich noch am späten schaurigen Abend unwiderstehlich hingetrieben fühlt, und in der unendlichen Wonne ihrer Gegenwart ausspricht, so in der letzten der bittere Schmerz des

Abſchiedes. Alle weitern äußern Umſtände ſind völlig übergangen. Einen großen Theil des Gedichtes nimmt die Beſchreibung der ſchauerlichen Nebelnacht ein, die aber ſein glühendes, ihn wie einen Helden zur Schlacht treibendes Herz nicht einſchüchtern konnte.*) Die innige Herzensfreude und das Glück, welches er in ihrer Gegenwart empfand, wobei ihr ſüßer Blick, ihr heiteres, liebliches Geſicht und ihre Zärtlichkeit für ihn hervorgehoben werden, treten in der dritten Strophe als herrlicher Gegenſatz zu dem grauſen Nachtritte hervor**), während die vierte die trübe Bedrängniß des Abſchiedes ſchildert, um mit dem tiefempfundenen Ausdrucke des Glückes der Liebe zu ſchließen.

---

*) Eigenthümlich iſt das Bild von dem die Erde wiegenden, zur Ruhe bringenden Abend. Die Eiche und das Geſträuche deuten auf den Wald, durch welchen der Weg führt. Oben ſchaut der umwölkte Mond geſpenſtiſch herein. Er ſcheint ihm auf einem Hügel von Wolken zu ruhen, wobei Oſſian vorſchweben mochte, bei dem die Geiſter der Geſtorbenen von Hügeln herabkommen und die Helden meiſt auf Hügeln ruhen. Sonſt ſpricht Oſſian von der Mondpforte. Sanders erklärt „hochaufgethürmte Wolkenmaſſen". Daß die Winde „leiſe Flügel" ſchwingen, deutet auf das nächtliche Rauſchen der Bäume auch bei ſehr mäßig gehendem Winde.

**) In dem roſenfarbnen Frühlingswetter ſind beide Ausdrücke bildlich zu faſſen; man hat nicht etwa an Roſenwangen zu denken; auch roſenfarben deutet auf den heitern Glanz, wie wir von roſenfarbigem Lichte, roſenfarbiger Laune ſprechen. — Ihr Götter, ein Ausdruck jubelnder Freude, den Goethe nicht bloß in ſeinen Singſpielen, ſondern auch im Taſſo hat. Derſelbe hatte ſich wahrſcheinlich aus dem franzöſiſchen dieux, grands dieux eingebürgert. Goethe braucht Götter ſehr häufig. So ſchreibt er einmal an Keſtner: „Gott verzeihs den Göttern, die ſo mit uns ſpielen!" und er redet von den „Göttern", den „heiligen Göttern". Vgl. zu Lied 51. — Bei es 8 ſchwebt vor, daß „Zärtlichkeit für mich auf dem Geſichte lag". — Nach der jetzigen Faſſung iſt die Rede bei für mich abgebrochen, während früher lag hinzugedacht ward.

In der frühern Fassung war des herzlichen Blickes, der liebevollen Küsse der Geliebten gedacht, die ihm so viele Wonne, aber auch so tiefen Schmerz bereiteten, da sie ihn erinnerten, wie bald er von ihr scheiden soll. Vgl. Lied 28 Str. 2. Jetzt wird der Wonne ihrer Küsse der aus ihren Augen sprechende Schmerz entgegengestellt. Früher geht die Geliebte, die ihn begleitet hat, der er mit Thränen nachblickt, jetzt geht er selbst, während sie stehn bleibt und ihm thränenvoll nachblickt, was er nur sehn kann, während er sich umdreht; in beiden Fassungen scheiden die Geliebten stumm. Die spätere ist an sich glücklicher, doch schlossen sich früher die beiden letzten Verse leichter an. Bei allem Weh des Abschieds, dessen er sich erinnert, schlägt doch das Gefühl der Wonne geliebt zu werden durch, und das noch lebhafter betonte des Glückes, das dem Liebenden seine eigene Liebe eines solchen Herzens gewährt. Reines, kräftiges Gefühl durchweht das ganze lebhaft bewegte Lied, das freilich sehr einfach aufgebaut ist, da nur die Wonne des Wiedersehens und der Schmerz des Abschiedes sich gegenübergestellt und bei ersterm die ungestüme Unruhe geschildert wird, welche den Geliebten in dunkler Nacht durch den schaurigen Wald zu ihr hintreibt.

56. Neue Liebe neues Leben.

In demselben Hefte der Iris, wie das vorige Lied, unmittelbar vor demselben. Merck hatte es mit den Zeilen erhalten: „Du hast nun Fritzen [Fritz Jacobi, der am 5. Februar 1775 von Frankfurt über Darmstadt gereist war] gehabt. Schreib mir, wenn [wann] er ankommen und was mit euch worden ist. Dafür hast du auch ein Liedlein. Weiter hab' ich gegenwärtig nichts." An Jacobis Gattin sandte er es schon den 6. Februar;

denn unſer Lied war es, von dem er dieſer ſchrieb: „Hier iſt was für die Iris. Bald mehr.“ Er wollte gleich darauf für dieſe das Schauſpiel mit Geſang Erwin und Elmire zum Drucke in der Iris abſchreiben.*) Das Verhältniß zu der im ſiebzehnten Jahre ſtehenden Anna Eliſabeth Schönemann, ſeiner Lili, hatte ſich ſchon gegen Ende des vorigen Jahres gebildet. Goethe nahm das Lied 1788 unmittelbar nach Ged. 54 mit einigen kleinen Veränderungen auf.**) Daß dieſes und das folgende Lied ſich auf Lili beziehen, ſagt Goethe ſelbſt im ſiebzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung. Wir haben hier den leidenſchaftlichen Ausdruck der unwiderſtehlichen Gewalt der Liebe, die den Dichter ſich ſelbſt ſo ganz raubt, daß er von dieſen Banden ſich befreien möchte. Ganz unglaublich iſt es, daß dem von gleicher Leidenſchaftlichkeit hingeriſſenen Dichter hier ein Gedicht von Günther vorgeſchwebt habe, worin er klagt, die Geliebte ſelbſt müſſe geſtehn: „Wenn ich dieſen [Zauberſtricken] könnt' entreißen, Müßt' ich billig Simſon heißen.“ Das güntherſche Lied iſt in ſechsverſigen mit einem Reimpaar endenden Strophen geſchrieben, wogegen unſeres beginnt mit einer dem Volkston abgelauſchten Anrede an ſein eigenes Herz (vgl. Lied 53, 5), deſſen plötzliche Veränderung ihm ſo wunderbar vorkommt. An die Frage, wie es mit ihm werden ſolle, ſchließt ſich in einer zweiten deren Begründung, daß er ſich ſo bedrängt fühlt,

*) Von dem Abdruck in der Iris unterſcheidet ſich die erhaltene darmſtädter Handſchrift nur darin, daß ſie 1, 8 richtig nur ſtatt mir, 3, 7 Veränderung ſtatt Verwandlung, 8 liebe! laß hat. 2, 6 lautete urſprünglich Sie mit feſtem Vorſatz fliehn. Die jetzige dem Liede in der Iris gegebene Ueberſchrift fehlt.

**) In der Iris ſtand 1, 3 worum, 7 Semikolon ſtatt Gedankenſtrich, 8 mir (ſtatt nur), 3, 7 Verwandlung.

die dann in der dritten näher bezeichnet wird, in dem fremden, neuen Leben, durch das er sich ganz verändert findet. Die Ausführung von letzterm geben V. 5—7, daß er an nichts mehr wahren Antheil nehme (nichts ihn anziehe*), nichts betrübe), er nichts mehr treibe, woran er früher sich erfreut, er keine Lust mehr an etwas habe. Die erste Strophe schließt mit der Frage, wie er nur dazu gekommen. — Str. 2. Daß die Geliebte ihn mit unwiderstehlicher Gewalt feßle, spricht er in lebhafter Frage aus, wobei er, statt einfach die Geliebte zu nennen, sich deren Vorzüge, ihre Jugendfrische, die Anmuth ihrer Gestalt, ihr Treue und Güte blickendes Auge sich vorhält.**) Vergebens sucht er von ihr loszukommen, immer zieht es ihn zu ihr zurück. — Str. 3. Und so hält sie ihn wie eine Zauberin unauflöslich an sich fest, so daß er nur in ihrem Kreise, nach ihrem Willen leben muß. Um sein gedemüthigtes Selbstgefühl zu rächen, stellt er sie als Zauberin nach einer schon den Alten geläufigen Vorstellung dar, wie auf andere Art in Lilis Park (verm. Ged. 23). Dieses Zauberfädchen ist die in der vorigen Strophe geschilderte unwiderstehliche Anziehungskraft. Daß er auf ihre Weise leben muß, erpreßt ihm das Gefühl, er sei wie ausgetauscht, da er sich noch vor kurzem ganz frei gefühlt habe, und reißt ihn zu dem Anrufe an die Göttin der Liebe hin, sie möge ihn von dieser ihn sich selbst entreißenden Leidenschaft wieder befreien. Dies scheint mir passender, als unter der Liebe die Geliebte zu verstehn, was freilich sprachlich angeht. Zu unserm Liede vergleiche

*) An seine frühern Geliebten darf man hier ja nicht denken; sein Herz war in der letzten Zeit ganz von Liebe frei gewesen.

**) Irrig ist die Deutung, er frage sich, worin, in welchem dieser Vorzüge, die Gewalt der Geliebten über sein Herz liege.

man das 1788 in Rom gedichtete an Kupido. Die wahrscheinlich einer sprichwörtlichen Redensart entnommene Ueberschrift, die wohl nur zufällig dem Versmaße des Liedes entspricht, verschiebt die im Liede herrschende Empfindung, schließt sich nur äußerlich an den dritten Vers an.

57. An Belinden.

Wohl gegen Mitte Februar 1775 gedichtet. Ganz entspricht der hier geschilderten Lage des Dichters der im Briefe an die Gräfin Auguste Stolberg vom 13. Februar beschriebene Fastnachtsgoethe, „der in galonirtem Rock, sonst von Kopf zu Fuße auch in leidlich konsistenter Galanterie, umleuchtet vom unbedeutenden Prachtglanze der Wandleuchter und Kronenleuchter, mitten unter allerhand Leuten, von ein paar schönen Augen am Spieltische gehalten wird, der in abwechselnder Zerstreuung aus der Gesellschaft ins Konzert und von da auf den Ball getrieben wird und mit allem Interesse des Leichtsinns einer niedlichen Blondine den Hof macht". Heinse schrieb am 21. Februar: „Goethe schickt immerfort Lieder, und alle *sollen* und *müssen* gedruckt werden; und in Wahrheit sind alle vortrefflich und Meisterstücke." Gedruckt wurde das Lied im Märzhefte der *Iris* und zwar entschieden irrig vor Lied 56, mit einer einzigen Aenderung*) 1788 unmittelbar nach 56 aufgenommen, wo es

*) 3, 3 begann früher *Ahndungsvoll hatt' ich dein Bild*. 1788 schrieb Goethe *Hatte schon dein liebes Bild*. Die zweite Ausgabe hatte *das liebe Bild*. Der Druckfehler der dritten *das liebe Kind* ging in die letzter Hand über. Später muß Goethe, auf den Druckfehler aufmerksam gemacht, sich für die Lesart *Hatte ganz dein liebes Bild* entschieden haben, die seit der Quartausgabe in den Drucken steht. Wagner fand in Mercks Nach-

auch in allen folgenden Ausgaben steht. Der Wechsel zwischen fünffüßigen und halb so langen trochäischen Versen ist höchst passend zur Bezeichnung der gewaltigen Erregung. Belinde hatte er die Geliebte schon in den Widmungsversen des Singspiels Erwin und Elmire genannt, womit dasselbe Heft der Iris begann. Das Lied hatte Goethe wohl ohne Ueberschrift geschickt. Belinde war damals ein beliebter dichterischer Name, wie bei Gleim und Jacobi. Eine nähere Beziehung liegt fern. Da Lilis Familie in glänzenden äußern Verhältnissen lebte, so sah der junge Dichter sich durch sie bald in vornehme Gesellschaft gezogen, die seiner nach reiner Natur und inniger Gemüthlichkeit verlangenden Seele peinlich waren. Diesen Gegensatz sprechen die drei ersten Strophen aus, in welchen sich an die schmerzliche Frage, warum sie ihn in jene Pracht ziehe, die Schilderung seines in der ersten Zeit seiner Bekanntschaft mit Lili genossenen Glückes schließt. Damals lag er in seinem bloß vom Dämmerschein des Mondes erleuchteten Schlafzimmer, ganz versunken in das Vorgefühl reinster, durch keine Berührung mit der vornehmen Welt getrübter Liebesstunden. — Daran schließt sich im schärfsten Gegensatz Str. 4 der Ausdruck seiner Verwunderung, wie er es vor dem glänzend erleuchteten Spieltische und so vielen unerträglichen Gesichtern der vornehmen Gesellschaft auszuhalten vermöge,

---

laß eine Abschrift, die er irrig für die Beilage eines Briefes aus dem August hielt. In Ph. Kayſers Kompoſition des Liedes (1777) ist ein Vers verändert. Ich weiß nicht, wie S. Hirzel in seinem Katalog vom August 1874 (S. 180) dazu gekommen, unser Lied, eigentlich die Abschrift desselben, die in seiner Goethebibliothek sich befindet, Ende 1774 zu setzen, was rein unmöglich. Die weimarische Ausgabe führt auch diese Handschrift an, ohne etwas über ihre Herkunft zu sagen; sie war wohl an Merck oder an den Herausgeber der Iris gesandt worden.

ſo daß er ſich fragen muß, ob er noch er ſelbſt ſei. — Strophe 5 ſchildert dagegen Lilis Liebe, Güte und Natur, deren Nähe ihn beglücke. 1 f. bilden den Gegenſatz zu den unerträglichen Geſichtern (4, 3), 3 f. zu den vielen Lichtern und dem Spieltiſch (4, 1 f.) Ueber Engel vgl. zu Lied 47 S. 128*.

58. Mailied.

Unter der Aufſchrift Maifeſt, P. unterzeichnet, im Januarhefte 1775 der Iris, für die Goethe es ſchon am 1. Dezember 1774 an J. G. Jacobi geſchickt hatte. Es gehört wohl in die heitere Frühlingszeit des Jahres 1774. Das Lied in die ſtraßburger Zeit zu verſetzen, iſt kein Grund gegeben: daß er es gleichzeitig mit 59 ſandte, beweiſt nichts; auch Lied 3 gehörte zu derſelben Sendung. Bernays hält an Friederiken feſt, auf die nichts deutet. Goedeke denkt, obgleich Goethe ſchon vor Oſtern nach Straßburg ging, an den Frühling 1770 und Frankfurt, beſonders an Franziska Crespel, ſein Fränzchen (Lied 48). In der 1788 geordneten Sammlung erſcheint es unmittelbar nach dem vorigen Liede*) mit der jetzigen Aufſchrift, die auch ſpäter beibehalten wurde, obgleich 1814 ein neues, ſo überſchriebenes Lied hinzutrat. Das natur- und liebeſelige Herz ſchwingt ſich hier der Lerche gleich jubelvoll zum Himmel. Die drei erſten Strophen feiern die Herrlichkeit des jungen, überall Leben und Wonne ſchaffenden Frühlings**), wobei 3, 3 f. gleichſam durch wiederholten Anruf

*) Hier war 6, 3 blinkt in blickt geändert. Erſt in der zweiten Ausgabe ward 8, 2 warmem ſtatt warmen geſchrieben. Die dritte hat irrig Punkt nach Str. 7.

**) 2, 3. Zu den Stimmen vgl. die „Luftgeſänge am grünen Ort“ am Anfange der erſten Walpurgisnacht (Ballade 32).

(vgl. 1, 3 f.) abſchließen. Str. 4 f. enthalten den Preis der in der Schöpfung waltenden Liebe. Vgl. Lieder 67, 11 f. 68, 15. vermiſchte Ged. 12, 62 ff.*) Zuletzt ſpricht der Dichter dem geliebten Mädchen mit friſcher Innigkeit die volle Hingabe ſeiner ganz unwiderſtehlich angezogenen Seele aus: ſie leihe ihm Jugendfriſche und Freude, ermuthige ihn zu neuen Liedern und zu frohem Tanze, wofür er ihr ewiges Glück wünſcht. Der Schluß deutet entſchieden darauf, daß der Frühling den Dichter neu belebt hat, wie denn gerade im Frühlinge 1774 jugendliche Freude dieſen von neuem voll ergriff. Das Lied bricht etwas nüchtern ab, und zeichnet ſich mehr durch leichten Fluß und Wohllaut als inniges Gefühl aus. Bernays rühmt „die leicht und kühn ſich aufſchwingenden Verſe, die wie ein weit aushallender Jubelruf der zugleich mit der Natur zu neuen Jugendfreuden erwachenden Seele erklingen".

59. Mit einem gemalten Band.

Eine Abſchrift des Liedes ohne Ueberſchrift hat ſich in Friederikens Nachlaß erhalten. Dort ſteht Str. 2, 2 meiner Liebſten, 3 Und dann tritt ſie für, 4 Mit zufriedner. Str. 4 lautete: „Schickſal, ſegen (ſo!) dieſe Triebe, Laß mich Ihr und laß Sie mein, Laß das Leben unſrer Liebe Doch kein Roſenleben ſein." Str. 5 begann: „Mädchen, das wie ich empfindet, Reich mir deine liebe Hand." Gedruckt wurde es zuerſt in der Iris, unmittelbar vor 58; es war Lied, das ein feſtge-

*) 4, 4 Jene Höhen ſind die des Taunus. — 5, 7 Blütendampf ſoll bezeichnender als Blütenduft die von Duft geſchwängerte Luft bezeichnen. Jean Paul braucht ſo Blütenathem. Vgl. Voß Luiſe I, 145 „wie der Rocken mit grünlichem Dampfe daherwogt". Vom Dunſte ſteht Dampf Lied 69, 3.

maltes Band begleitete überschrieben und D. Z. unterzeichnet.*) In der handschriftlichen Sammlung seiner Gedichte von 1777 stellte Goethe luftig und meiner Liebsten her und überschrieb das Lied Zu einem gemalten Bande. So ward es denn 1788 in die erste Ausgabe nach Lied 58 aufgenommen; nur trat in der Ueberschrift Mit statt Zu ein. Goethe selbst erzählt im elften Buch von Wahrheit und Dichtung: als er von dem längern Aufenthalt in Sesenheim nach Straßburg zurückgekehrt sei, habe er darauf gesonnen, Friederiken durch eine neue Gabe neu zu werden, und da gemalte Bänder damals erst Mode geworden, ihr gleich ein paar Stücke gemalt, die er, weil er längere Zeit über nicht habe kommen können, mit einem kleinen Gedichte gesandt. Zur Verwerfung dieser so bestimmten Angabe in dem Hauptpunkte liegt kein Grund vor. Goedekes Verlegung des Gedichtes in das Jahr 1772 oder gar in die Zeit unmittelbar vor der Abreise nach Straßburg anfangs April, was er für möglich hält, ist ganz haltlos. Aber er war trotz allem, was wir so bestimmt wissen, davon überzeugt, das Verhältniß zu Friederiken sei „durchaus nicht leidenschaftlicher Natur und ebensowenig andere Neigungen ausschließend“ gewesen!

Auf den Anfang des Frühlings als Zeit des Malens und der Sendung deuten die jungen Frühlingsgötter und der Zephyr hin. Er freut sich schon, wie sie, mit dem Rosenband geschmückt, in ihrem Frühlingskleide vor den Spiegel treten wird, und für die Lust, die ihr seine Gabe machen wird, wünscht er sich zum Lohn nur einen Blick der Zufriedenheit, der hier an die Stelle des größere Vertraulichkeit bezeichnenden Kusses getreten. Dabei

*) 1, 4 stand lüftig, 2, 2 meiner Liebe, 3 Und sie eilet, nach 4 Punkt, 3, 2 Sie, wie, 3 Einen Kuß! nach 5, 2 Punkt.

muß man sich freilich erinnern, daß die Freiheit des Küssens damals weit größer als in unserem Jahrhundert gewesen. Str. 3, 3 geht das Lied in die lebhafte Anrede über, wobei das einfache geliebtes Leben die herzlichste Liebe ausspricht. Schon die Alten brauchten so ζωή, vita als Anrede. Bei Gellert steht: „Ich hieß ihn mein Montan! er mich mein Herz, mein Leben!“ Lessing tadelte, daß Schönaich in einem Drama die Königin den König mein Leben anreden ließ. Bei Wieland findet sich die Anrede an die Schöne mein angenehmstes Leben (Idris IV, 47). Von eigenthümlicher Kraft ist Goethes alliterirendes geliebtes Leben. Der ursprüngliche Schluß war viel bindender als der jetzige; dennoch dürfte Friederike ihn mehr für eine gefühlvolle Galanterie als für ein Versprechen ewiger Treue gehalten haben, wie vielversprechend er auch wirklich war. Jetzt soll sie frei ihm ihre Hand geben, ihn als ihren Freund anerkennen; wenn auch kein heilig Band sie umgebe (Lied 26 Str. 2, 1), so soll das Band zwischen ihnen nicht so schwach sein wie dieses schwache Rosenband. Frischer Wohllaut, inniges Gefühl und schöner dichterischer Schwung (besonders Str. 1, 2 f. 2, 1 f.)*), zeichnen das anspruchslose Lied aus.**)

---

*) Streuen statt streuten möchte hier kaum zu billigen sein, da er die Verse doch erst gedichtet haben wird, als er das Band gemalt hatte. Er läßt junge Frühlingsgötter (Genien, die der Frühling gesandt, Amoretten) die Rosen auf das Band streuen. Der Frühlingswind soll es zu ihr hintragen, ja es um ihr Kleid schlingen.

**) 3, 2. Jung soll gleichsam den lieblichen Jugendduft der Geliebten bezeichnen. — 4. Genung, eine besonders von Klopstock und Herder nicht bloß im Reime gebrauchte Form.

60. Mit einem goldnen Halskettchen.

Unſer Lied erſchien zuerſt 1775 im Auguſtheſte der Iris hinter den vier von Lenz an Goethe gerichteten, L. an G. unterſchriebenen Verſen Denkmal der Freundſchaft; es trug die Ueberſchrift Mit einem goldnen Halskettchen überſchickt und war P. unterzeichnet. Es ſcheint, wie 58, dem heitern Frühling 1774 anzugehören. Mit der jetzigen Ueberſchrift nahm es Goethe 1788 unmittelbar nach dem vorigen Liede auf; die letzte Strophe lautete früher*):

Denn wär' es eine andre Kette,
Die feſter hält und ſchwerer drückt,
Da winkt' ich dir wohl ſelbſt — Liſette,
Ganz recht mein Kind! Nicht gleich genickt.

Goedeke hat die Behauptung gewagt, das Lied ſei an Liſette Runckel, eine Freundin von Goethes Schweſter, die Schweſter des frankfurter Stallmeiſters, gerichtet, zu deren Einſegnung ihr Oheim, Dr. Kölbele, 1764 ein Erbauungsbuch geſchrieben hatte. Dieſe gehörte damals ſchon zu den ältern Mädchen. Der Name Liſette iſt blos des Reims wegen gewählt (vgl. zu Lied 6); das Ganze beruht auf freier Dichtung. „Schwer zu glauben!" bemerkt v. Loeper; freilich wenn man der Ueberzeugung iſt, Goethe habe nur auf äußern Anlaß zu dichten vermocht, was eine arge Beſchränkung ſeiner Dichtergabe vorausſetzt. Auch den wahren Dichter ergreift oft die Luſt, einen dichteriſchen Gedanken ſpielend hinzuwerfen.

Der Dichter nimmt ſich die Erlaubniß mit dem ſtatt einer Frage einfach verſichernden Dir darf. Sehr hübſch iſt die Bitte gewendet, die Freundin möge das Kettchen tragen. Er bezeichnet

*) Daß das Lied in der Iris beginne Laß dir dies, hat man irrig behauptet.

es nicht einmal ausdrücklich als seine Gabe, ja er spricht es aus, daß er sie nicht etwa durch das kleine Geschenk an sich fesseln wolle, wo sie freilich bedenklicher sein dürfte: es soll ihr nur zum Schmucke am Tage dienen, sie abends, ohne einen andern Werth darauf zu legen, es wieder hinwerfen.

61. An Lottchen.

Erschien 1776 im Januarhefte des Merkur als Brief an Lottchen mit Goethes Unterschrift. Wahrscheinlich ist es auf der Schweizerreise im Mai 1775 zu Straßburg geschrieben. Lottchen ist wohl dasselbe Mädchen in Offenbach, das er mit den Grafen Stolberg und Klinger besuchte, worüber Klinger in der Sturm- und Drangperiode von Max Rieger das bisher Ermittelte gebracht hat. Freilich wissen wir noch von einem andern Mädchen, das gleich nach dem Bruche mit Lili auf ihn Eindruck gemacht, so daß er in seinem Reisetagebuch von diesem schrieb, es sei die höchste Zeit gewesen, noch einige Tage und es wäre zu spät gewesen. Aber an dieses wird er von seiner damaligen kurzen Reise aus kaum geschrieben haben. Gegen die Beziehung auf die wetzlarer Lotte sprechen, abgesehen davon, daß es auf diese gar nicht paßt, die rein äußern Gründe, daß Goethe diese nie Lottchen nannte, daß er es vermiedem haben würde, öffentlich im Merkur auf diese hinzuweisen, da man wußte, daß Frau Kestner darunter zu verstehn sei, die ihm die Darstellung ihres Verhältnisses im Werther so sehr verübelt hatte, endlich daß die Verse nicht, wie andere, die er ihr gesandt, und auch seine Briefe in ihrem Nachlaß gefunden wurden. Da ist man denn auf Jacobis Halbschwester Katharine Charlotte gefallen, die er 1773 in Frankfurt kennen gelernt hatte, mit der er auch in Brief-

wechſel ſtand, aber auch dieſe nennt er nur Lotte, und wir gewinnen dadurch ſo wenig einen feſten Haltpunkt für die Erläuterung des Gedichts, daß der Ton des Ganzen dem Verhältniſſe zu dieſer, ſo weit wir es kennen, widerſpricht, auch einzelnes ſchwer zu deuten iſt, wie z. B. die Beziehung der Beiden (3) auf Goethe und deſſen ſchon zwei Jahre von Frankfurt geſchiedene Schweſter höchſt ſonderbar wäre. Daß dieſer dichteriſche Brief unter dem Briefe an Lotten gemeint ſei, deſſen er gegen die Fahlmer am 31. Oktober 1773 gedenkt, iſt unwahrſcheinlich, geradezu abenteuerlich darauf den gar nicht näher bezeichneten Brief zu beziehen, den Frau von Stein für Goethe abzuſchreiben im Juni 1786 unterlaſſen hatte.*) 1788 nahm Goethe das Gedicht mit der jetzigen Ueberſchrift unmittelbar nach dem vorigen mit einigen Veränderungen auf.**)

Geſchrieben iſt das Gedicht in vierverſigen, abwechſelnd reimenden jambiſchen Syſtemen, von denen dreimal zwei, einmal drei zu einer Strophe verbunden ſind, nur in 2 und 6 ein einziges ſich findet, bloß die erſte Strophe hat durch einen dreifachen

*) Auch die Vermuthung, Wieland habe das Gedicht von Düſſeldorf erhalten, nicht von Goethe ſelbſt, iſt unglaublich.

**) Urſprünglich ſtand 4 f. „Denken an das Abendbrod, Das du ihnen freundlich reichteſt", 6 mir (ſtatt uns) und reichgebauter, vor 10 kein Abſatz, 12 den vollen, 13 ein gutes, gutes, 19 leicht', unruhige, 23 Semikolon nach Schmerz, 36 Vertrauen (ſtatt nur Neigung), 38 Weh' und Glücke, 41 Herze ſchließt. Handſchriftlich ſtand 1788 zuerſt 4 du bei dem, 5 Uns die Hand ſo, 24 unſer, 41 Herz — es. Erſt die dritte Ausgabe hat 30 ſo oft wohl durch einen bloßen, in der Ausgabe letzter Hand nicht verbeſſerten Druckfehler ſtatt oft ſo. Reichardt gab 1804 im zweiten Theil ſeiner Lieder der Liebe und der Einſamkeit, zur Harfe und zum Klavier zu ſingen die Strophe „Wohl ich weiß es" (V. 22—29) als ein beſonderes Lied mit der Ueberſchrift An Maja, wohl nach dem Drucke von 1788.

Reim neue Verse.*) In der Reimstellung und der Länge der Verse herrscht große Freiheit. Der Dichter wünscht dem guten, sich einsam und gedrückt fühlenden Mädchen herzlich Glück, daß es, wie es ihm geschrieben, eine wahre Herzensfreundin gefunden. Lottchens freundliches Andenken erwidert er mit der Versicherung, daß er mit seinen beiden Freunden, den Grafen Stolberg, auch in der drängenden Unruhe**), worin sie sich befinden, gern jenes Abends sich erinnert, wo sie ihre Bekanntschaft gemacht und wo er gleich die innige Güte ihres Herzens erkannt, die sich in ihrem Briefe so schön ausspreche (V. 1—13). Nach unserer Beziehung würde bei der „reichbebauten Flur in dem Schooße herrlicher Natur" Offenbach vorschweben, das schon damals in manchen schönen und ausgedehnten Gebäuden bedeutende Anfänge einer Stadt zeigte. Das im September 1774 zu Offenbach gesungene Bundeslied (gesellige Lieder 5) enthielt nach der ursprünglichen Fassung die Verse: „Und wie umher die Gegend, so frisch sei unser Glück." Im siebzehnten Buch von Wahrheit und Dichtung ist von der holden Umgegend

*) Man könnte vermuthen, hier sei V. 7 ein späterer Zusatz, den der Dichter gemacht, ohne zu bedenken, daß er damit gegen die sonst befolgte Reimform verstoße, aber dies hieße doch eine auffallende Erscheinung durch etwas kaum minder Auffallendes erklären. Abweichende metrische Form einzelner Strophen findet sich bei Goethe auch sonst, selbst eine Abweichung in der Verszahl der Strophen, aber nur um eine besondere Wirkung zu erreichen, in Lied 1. 41. 50. 69. 74, gesellige Lieder 1, Mignons Lied 1.

**) Sie fanden sich auf der Reise in mannigfachster Gesellschaft, waren in Karlsruhe auch bei Hofe gewesen. Gerade zu Straßburg erhielt Fr. L. von Stolberg die Nachricht, daß die Engländerin, in die er sich zu Hamburg verliebt und die er als Selinde gefeiert hatte, keine Neigung zu ihm habe. Goethe schreibt nach der Rückkehr an dessen Schwester, oft habe er in dessen Unglück das seine beweint.

die Rede, in welche man von den bis an den Main reichenden Terraſſen von Lilis Oheim Bernhard überall freien Ausgang gehabt, ſo daß ein Liebender für ſeine Gefühle keinen erwünſchtern Raum hätte finden können. Der Ort ſelbſt ſei ſehr anmuthig; ſogar das einſame Vorüberwogen eines leiſe bewegten Stromes ſei höchſt erquicklich geweſen und habe einen entſchieden beruhigenden Zauber verbreitet. Auch in den Briefen an Auguſte Stolberg aus dem Auguſt 1775 wird die Ausſicht als angenehm geſchildert und dabei der „artigen Dörfchen“ links gedacht. Die freie Umgegend bot zu den ſchönſten Spaziergängen reiche Gelegenheit. Auf dem nahen Mühlberge befanden ſich Weingärten. Und in welchem Lichte mußte Offenbach dem Dichter erſcheinen, der hier die ſchönſten Stunden der Liebe genoſſen hatte, ſo daß auch ein übertriebenes Lob der Schönheit der Gegend um ſo weniger auffällt, als es dem noch dort wohnenden Lottchen wohl thun mußte.

Der Dichter geht dann auf Lottchens empfindſame Klagen zuſtimmend ein, beſonders auf das von ihr geäußerte Sehnen nach einer gleichſtimmigen Seele, der ſie ſich ganz erſchließen könne (14—28). Das Leben, in das wir hereingeworfen werden, bietet ſo manches, was uns reizt oder verdrießt, aber alles ſchwindet, ohne uns irgend zu befriedigen. Wir fühlen die Beziehung dieſer Schilderung (14—21) erſt recht, wenn wir uns Lottchen, das Goethe einmal ein „ſeltſames Geſchöpf“ nennt, als eine Waiſe denken, die bei Verwandten Aufnahme gefunden. In dieſem wogenden Welttreiben erwacht die Sehnſucht, ganz von einem andern Herzen gekannt und gefühlt zu werden und ſo in innigem Mitklingen einer verwandten Seele alles neu und doppelt zu genießen. Wenn der Dichter von „allem Leid und

Freude der Natur“ spricht, so dürfte er eben auf die trübe Stimmung Lottchens eingehn. Unter Natur versteht er hier die ganze uns umgebende Welt. Hieran schließt sich 29—40 in leichtem Uebergange die Schilderung der Stimmung, in welcher er die vergebens nach einem anklingenden Herzen sich sehnende Freundin getroffen.*) Und so schließt er (41—44) mit der Freude, daß er ihr damals in ihrem sehnsüchtig gepreßten Zustande mit freiem Antheil entgegengetreten und gefühlt habe, sie sei wahrer Liebe werth, und daß jetzt, was er damals gewünscht, der Himmel möge sie segnen, so schön in Erfüllung gegangen.

62. Auf dem See.

Gedruckt zuerst 1788 nach Lilis Park (verm. Gedichte 23). Diese wundervollen Verse, welche so innig den frischen, freudigen Muth schildern, der sich im Genusse der herrlichen Natur durch nichts, auch nicht durch die Erinnerung an die ferne Geliebte, die er aufgeben zu müssen fürchtet, stören lassen will, wurden am 15. Juni 1775 bei der Fahrt auf dem züricher See von Zürich bis Richtersweil gedichtet, die Goethe an einem „glänzenden“ Morgen mit seinem jungen Freunde Passavant unternahm, wie er selbst im achtzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung ausführlich berichtet. Aber nicht Passavant allein begleitete ihn,

*) Das Unglück eines ganz gewöhnlichen Daseins sprechen sehr schön 31 f. aus. — 33 f. schildern den Schmerz, kein Herz zu finden, dem man sich dauernd hingeben könne. Stoßen und ziehen stehen hier sehr kühn für zurückstoßen und anziehen. — Der Gedanke „So schwindet allmählich alles freudig sich hingebende Vertrauen“ tritt in belebter Frage hervor (35—38), wobei noch einmal die Kälte der theilnahmlosen Welt hervorgehoben wird. 39 f. fügen die Folge hinzu, daß der Geist alle Spannkraft und das Herz jede Lust sich hinzugeben verliert.

ſondern andere Freunde nahmen an der Kahnfahrt bis Richtersweil Theil. Das Lied nahm er, wie Gedicht 63 und 84, aus einem Gedenkheftchen in ſeine Schweizerreiſe, in welche er die drei Strophen in Zwiſchenräumen eintrug. Die erſte ſchrieb er am früheſten, recht friſchen Sommermorgen. Urſprünglich begann das Lied: „Ich ſaug' an meiner Nabelſchnur Nun Nahrung aus der Welt, Und herrlich rings iſt die Natur.“ Er denkt ſich als ein eben geborenes, ſich am Buſen der Natur erfreuendes Kind. In der Umgeſtaltung von 1777 ſchrieb Goethe: „Und friſche Nahrung, neues Blut Saug' ich aus freier Welt“. Ueber das anhebende und vgl. zu Lied 35, 1. Wenn in einer Abſchrift Herders hier eurer ſtatt freier ſteht, ſo kann dies nur Schreibfehler ſein; das Heranziehen der ihn begleitenden Freunde wäre hier ganz ungeſchickt.

Der jetzt ganz abgebrochen beginnende Wonneruf des ſich in der Morgenfriſche neugeboren fühlenden Dichters ergießt ſich in einer lebhaften jambiſchen Strophe. Er fühlt ſich heimiſch am Buſen der Natur; der auf den Fluten ſich im Takte wiegende Kahn und die in der Ferne ſich erhebenden Berge erregen ſeine Seele ganz eigen.*) Bei den Bergen ſchweben hier die den

*) Sehr bezeichnend ſind hinaufwiegen für wiegend hinauffahren, ähnlich wie davonheulen (geſellige Lieder 25 Str. 4, 4), ſich emportheilen (Balladen 8 Str. 1, 6), und wolkig himmelan, von den Bergen, die himmelhoch in die Wolken reichen, wie ſchon Homer von dem Felſen der Skylla ſagt (Odyſſee XII, 73 f.). Irrig iſt das nach Goethes Tod ſchon in der Quartausgabe hinter wolkig geſetzte Komma. Goethe hatte urſprünglich geſchrieben wolkenangethan im Sinne „in Wolken gehüllt“. Aehnliche kühne Zuſammenſetzungen hatte er nach der Neigung der Zeit ſchon in Leipzig mit Vorliebe gebraucht, ſpäter nur mit beſonnener Auswahl ſich erlaubt. — 8. Statt Begegnen ſtand früher Entgegnen.

Hintergrund bildenden schneebedeckten Alpen vor, wie in Klopstocks Zürchersee Str. 5. In der prosaischen Schilderung seiner Fahrt auf dem Zürchersee sagt Klopstock: „Wo sich der See wendet, sieht man eine lange Reihe Alpen gegen sich, die recht in den Himmel hineingrenzen.“ Bei dieser Wendung des Sees schrieb Goethe wohl unsere erste Strophe. — Aber nach einiger Zeit erwacht in seiner Seele die lebhafte Erinnerung an die verlassene Geliebte, die ihm jeden Naturgenuß doppelt schön gemacht hat; doch mit Gewalt entreißt er sich dem holden Traum seiner Liebe, um sich ganz der auch hier sich so herrlich offenbarenden, Leben schaffenden Liebe hinzugeben.*) Vortrefflich tritt hier die Anrede an sein niedergeschlagenes Auge ein. Aug', mein Aug', wie Lied 56 Herz, mein Herz. Der Dichter bedient sich hier treffend zweier vierfüßiger trochäischer Reimpaare, deren zweites um einen Fuß kürzer ist. — Die dritte in der ersten Niederschrift nicht durch einen Absatz von der zweiten geschiedene Strophe dichtete er, als er die Strahlen der Sonne in den See fallen sah. Sie ist wieder in einer achtversigen Reimform geschrieben, wie die erste, aber die Verse sind trochäisch, nur kürzer und statt des Trochäus tritt häufig der lebhaftere Daktylus ein. Wenn die zweite Strophe von zwei Reimpaaren gebildet wird, einem weiblichen und einem männlichen, so reimen hier die Verse wechselnd und nur 6 und 8 sind männlich. Tausend Sterne

*) Liebe hier, wie Geb. 58. Vgl. oben S. 151. In der ohne Goethes Wissen gedruckten vierbändigen Ausgabe (1791) und in der an Druckfehlern reichen dritten (1815) findet sich durch zufälliges Zusammentreffen gold statt Gold. Gold ist Kosewort der Geliebten, wie Lied 66, 8 auch Goldchen steht; kühn wurde es dann auch adjektivisch gebraucht, dem hold entsprechend. — 11. So im Sinne von so sehr, wobei man nicht an obgleich denken, noch viel weniger einen Zweifel darin finden darf.

glitzern im See (Klopstock bezeichnet den See als schimmernd), während an den Bergriesen noch der weiche*), düstere Nebel hängt, der aus ihnen Nahrung zu saugen scheint. Ein leichter Morgenwind erhebt sich in der schattigen Bucht, an der sie vorüberfahren, und reizend malt sich im See die reifende Frucht der bis an denselben reichenden Kornfelder. Frucht, wie auch Früchte, vom noch stehenden Getreide. An die Weinberge, Klopstocks Traubengestad, kann nicht gedacht werden, da die Reben um diese Zeit erst in der Blüte stehen. So schließt der Dichter mit einem Blick in den See. Die Tages- und Jahreszeit treten hier am Schlusse deutlich hervor in der Anführung des Morgenwindes und der reifenden Frucht. Die Schilderung ist voll frischer Wahrheit, woran die treffend gewählten Zeit- und Beiwörter**) einen wesentlichen Antheil haben. Auch die Vers- und Reimform wechselt recht bezeichnend. Eine sinnbildliche Beziehung von 15 f. auf die noch verdeckten Aussichten ins Leben würde die einfach schöne Dichtung entstellen.

63. Vom Berge.

Zuerst in der Sammlung von 1788, unmittelbar nach dem vorigen Lied und auf derselben Seite, auf welcher dieses schließt.

*) Weiche schrieb Goethe wohl erst 1788 statt des ursprünglichen Liebe.

**) Thürmend, hoch sich erhebend, nach klopstockischem, auch von dem jungen Schiller nachgebildetem Gebrauch. So bei Klopstock die thürmende Woge, die thürmende Stadt. Noch 1795 brauchte Schiller im Spaziergang die thürmende Stadt. Wieland sagt so die thürmenden Alleen, Voß thürmender Schnee, thürmende Troja. So auch Klopstock hochthürmende Königsstädte, Schiller stolz aufthürmende Paläste. Das abstrakte Ferne ist gleichfalls recht bezeichnend. Aehnlich steht Breite Balladen 7, 17. Vgl. S. 170*. Ganz neu und malerisch schön braucht Goethe umflügeln, wie später umfittigen (Lieder 73 Str. 2, 6). Flügel werden den Winden auch Lied 33 und 59 gegeben.

Der Dichter schrieb die Verse in sein Gedenkheftchen, als sie an diesem Tage, in Richtersweil auf das beste bewirthet, die dahinterliegenden Berge erstiegen hatten und, auf der Höhe sich umdrehend, die entzückende Aussicht über den See genossen.*) Die Erinnerung, daß er Lili entsagen soll, trübt ihm den Genuß dieser herrlichen Natur, und doch ist die Erinnerung an sie sein höchstes, ganz einziges Glück. In dem jetzigen Schlußverse spricht sich entschieden aus, daß er nicht von der Geliebten lassen könne. In Wahrheit und Dichtung findet Goethe mit Recht „diese kleine Interjektion" mit dem frühern Schlusse ausdrucksvoller. Auch in diesen wenigen Versen herrscht bezeichnender Wohllaut; die Wiederholung wirkt recht anmuthig, wenn auch das zweitemal das alliterirende liebe vor Lili wegfallen muß.

64. Blumengruß.

Diese lieblich duftenden Verse, mit denen der Innigliebende den selbstgepflückten und in Erinnerung an die Theure glühend ans Herz gedrückten Blumenstrauß übersendet, gab der Dichter im August 1810 Zelter, mit dem er in Teplitz vom 8. bis zum 23. verkehrte. Dieser setzte sie am 3. September als vierstimmigen Canon, den er dem Dichter als Willkommen zum Geburtstage sandte. Es waren wohl ältere Verse, die er mit manchen andern in seinen Papieren gefunden. In die neue Ausgabe nahm er sie 1814 auf. Er hatte bestimmt, sie sollten nicht, was dennoch geschah, auf derselben Seite mit Lied 63 beginnen. In der

*) Das Gedicht brach ursprünglich jäher ab: „Wär', was wär' mein Glück?" d. h. „mein ganzes Glück wäre nichts." Die Aenderung trat erst 1788 ein. In der zum Drucke der zweiten Ausgabe angelegten Handschrift ist das Ganze mit Bleistift eingeklammert als änderungsbedürftig. Vgl. zu Lied 7 S. 48.

weimarischen Ausgabe hat man die Ersparung des Raumes höher geschätzt als Goethes Willen. Der Ton ist recht volksthümlich. Die zweite Strophe des von Goethe im Faust (Auerbachs Keller) benutzten Volksliedes Liebeswünsche beginnt:

Frau Nachtigall, Frau Nachtigall,
Grüß' meinen Schatz viel tausendmal!

Die Mühe, die ihm das Pflücken gemacht, und die warme Liebe, womit er den Strauß geweiht hat, müssen diesem besondere Gunst gewinnen. Das Spiel mit dem tausendmal, die offenbare Uebertreibung, die Reimform und die Anapäste 2 und 3 sind recht bezeichnend für die aufgeregte Stimmung des Liebhabers, der sich kaum von dem für die Geliebte bestimmten Strauße trennen kann. Wie hunderttausendmal ist kühn, aber glücklich nach wie vielmal gebildet, keineswegs viel, wie v. Loeper meint, zu „subintelligiren" (!).

65. Im Sommer.

Daß dieses Lied Goethe nicht angehört, habe ich 1847 in Herrigs und Viehoffs Archiv II, 409 f. ausgeführt. Schon 1826 hatte Alfred Nicolovius es als J. G. Jacobis Eigenthum in einem berliner Tageblatt nachgewiesen. Da dies unbeachtet geblieben zu sein schien, hatte er mir in seiner gütigen Art die Beweisstücke mitgetheilt, die ich noch besitze. Der Nach- oder vielmehr Vordrucker von Goethes Werken, Himburg, hatte 1779 das Gedicht nach Lied 57 unbedenklich aus der Iris in den vierten Band aufgenommen. Goethes züricher Freundin, Bäbe Schultheß, führte in ihrem in den achtziger Jahren aufgestellten Verzeichniß von Goethes Gedichten, das nachweislich auch Gedichte von Götz und Herder enthält, unser Gedicht auf,

aber nicht nach Himburg (drei Gedichte Goethes, die dort stehen, fehlen in ihrem Verzeichnisse), sondern weil sie die Iris nach Gedichten Goethes durchgegangen war. Erst 1814 fügte Goethe es nach Lied 64 seinen Gedichten ein, und er wollte es auch, als ihm später Nicolovius den sichern Beweis geliefert hatte, das Gedicht sei von Jacobi, nicht fahren lassen. Aber Nicolovius blieb sich in der Erzählung nicht gleich. 1875 schrieb er mir zur Berichtigung einer Anmerkung Strehlkes: „Ich zeigte Goethe, daß Schlosser in der von ihm befürworteten ersten kleinen Sammlung von Jacobis Gedichten jenes „Im Sommer" mitgetheilt habe, worauf Goethe nach einem Lineal griff und das Gedicht aus seiner Sammlung ausstrich, weil es von Jacobi herrühre." Ich führe die Aeußerung wörtlich an, wie sie im noch vorhandenen Briefe steht. Als v. Loeper, der meinen Bericht über diese Aeußerung von Nicolovius absichtlich verschweigt, 1881 unnöthiger Weise diesen noch einmal darüber befragte, hieß es: „Als ich Goethe persönlich diesen Beleg vorlegte, schlug er dies Gedicht in seinen Werken nach, ergriff ein Lineal und eine Feder und strich es mit einem beinahe feierlichen Suum cuique! aus." Wer Nicolovius so genau, wie ich, Jahre lang kannte, wird nicht zweifeln, welche Fassung die getreuere ist. Die Mittheilung wird Nicolovius 1826 bei seinem Besuche Weimars gemacht haben. Daß Goethe, der schon damals an seine Ausgabe letzter Hand dachte, die vollzogene Proscribirung in dieser unbeachtet gelassen habe, ist höchst unwahrscheinlich. Er ließ das Gedicht, da er es einmal aufgenommen hatte, ruhig stehn, wie den von H. Voß ihm gezeigten Siebenfüßler in Hermann und Dorothea. Jene Bestie sollte beibehalten werden, und das Sommerlied des guten, schon vor zwölf Jahren heimgegangenen frühern Kanonikus,

spätern Professors, das nach seinem Tode durch ein Versehen aus der Iris herübergenommen war, sollte daraus nicht verdrängt werden. Jedenfalls war es Goethes Absicht, daß das Gedicht nicht getilgt werde, und der weimarische Herausgeber ist offenbar vom Grundsatze seiner Ausgabe abgewichen, wenn er es, weil es Jacobi angehört, gegen Goethes Willen ausstrich.

Das Lied steht S. 560 des ersten Stückes des siebenten Bandes der Iris, der, wie die beiden vorigen Bände, nichts von Goethe enthält, und zwar, wie die meisten Lieder Jacobis, ohne Unterschrift. Das Inhaltsverzeichnis nennt es einfach „ein kleines Gedicht". Nicht allein nahm es J. G. Jacobi selbst später in seine Gedichte als Sommertag auf, sondern es findet sich schon als Glied eines Liederkranzes in jener kleinen, von J. G. Schlosser 1784 herausgegebenen Sammlung: Auserlesene Lieder von J. G. Jacobi, welche der Herausgeber in der Zuschrift an Pfeffel mit den Worten einleitete: „Ich schenke Dir, mein alter, würdiger Freund, hier eine Sammlung einiger theils zerstreuter, theils gar nicht gedruckter Lieder, die ich von dem Verfasser zu dem Zwecke mir ausgebeten habe." Wenn Goethe demnach ganz unzweifelhaft ein in der Iris gefundenes Gedicht Jacobis hier irrig für sich in Anspruch nahm, so hatte ein paar Jahrzehnte früher (1777) ein Nachdrucker in einem aus den vier ersten Bänden der Iris zusammengestoppelten Bändchen Des Herrn Jacobi Allerlei acht Lieder Goethes Jacobi zugeschrieben. Goethe wäre wohl nie dazu gekommen, im Genusse der Herrlichkeit des Sommers sich an die süßen im Winter mit dem Liebchen heimlich zugebrachten Liebesstunden zu erinnern. Dagegen war es sehr natürlich, daß dieser selbst es nicht so genau nahm, als Riemer, der, um die neue Ausgabe zu bereichern, alle Bände

der Iris durchgegangen war, das Lied als ihm wohl angehörend bezeichnet hatte. Und da es einmal hineingekommen, sollte es auch darin bleiben.

66. Mailied.*)

Im Vertrauen auf Riemers bestimmte Angabe des Jahres 1812 hatte ich das Lied in die am 1. Mai dieses Jahres angetretene Reise nach Karlsbad versetzt. Aber nach v. Loeper ward es v. Zelter bereits am 12. Oktober 1810 in Musik gesetzt, wonach dieser es zwei Jahre früher zu Teplitz (vgl. zu Lied 54) von ihm erhalten hatte. Das Fahren im Wagen stimmte Goethe häufig dichterisch. Riemers Irrthum erklärt sich aus einfacher Verwechslung der beiden Badereisen von 1810 und 1812. Freilich könnte es auch ein älteres, vor kurzem in Goethes Papieren aufgefundenes Lied sein, wofür man anführen möchte, daß Goethe im Sommer 1810 nicht lyrisch gestimmt war. Die dritte Ausgabe brachte es nach dem vorigen Liede. Mit Ueberschrift ist es in einer Handschrift erhalten, von welcher der weimarische Herausgeber nichts weiter bemerkt, als daß sie „ein Folioblatt im Privatbesitz zu Berlin" sei. War es etwa die an Zelter gesandte Abschrift?

Sehr hübsch ist das Zusammentreffen der Liebenden geschildert. Der Liebende geht dem nicht zu Hause gefundenen Liebchen auf den bekannten Pfaden nach, und zu seiner höchsten Freude sieht er sie an demselben Orte, wo sie ihm den ersten Kuß gegeben, da die sehnsüchtige Erwartung sie dorthin in dem herrlichen, die Herzen öffnenden Maimonat heute getrieben hatte. In der ersten anapästisch anhebenden Strophe (auf drei Verse aus

*) Dieselbe Ueberschrift führt Lied 58, das früher Maifest hieß.

zwei Anapäſten folgen die kurzen trochäiſchen —⏑—⏑ und —⏑—, von denen der letzte auf 3 reimt) fragt er nach volksthümlicher Weiſe ſich ſelbſt, wo wohl ſein Liebchen ſein möge.*) Jetzt erſt ſagt er ſich ruhig in denſelben trochäiſchen Verſen, einer achtverſigen abwechſelnd reimenden Strophe**), daß ſie, da er ſie nicht zu Hauſe getroffen, wohl draußen ſein müſſe; der ſchöne Maitag habe ſie gewiß herausgetrieben.***). Bei der überraſchenden Freude, ſie von fern an jenem trauten Liebesorte zu ſehn, tritt wieder die Anfangsſtrophe ein. Nur ſcheinbar reimen hier die drei letzten Verſe aufeinander. Das auf der erſten Silbe betonte trochäiſche etwas kann nicht als Reim auf das den Schluß des Anapäſts bildende das gelten. Der Ort wird noch nachträglich durch im Gras näher bezeichnet, was darauf deutet, daß ſie zuſammen im Graſe geſeſſen.†)

---

*) 1. Korn hier, wie am Rhein und Main, für Roggen. — 2. Hecken und Dorn darf man nicht für Dornhecken nehmen, wie der Dichter ſonſt häufig ſich der ſogenannten Hendiadys (ἓν διὰ δυοῖν) nach der Weiſe der alten Dichter bedient, z. B. dieſer Bruſt und Enge, an Thron und Stufen ſagt, ſondern in der Nähe der Hecken wachſen Dornſträuche. Seltſam überſieht v. Loeper, daß Hecken und Dornen ebenſo von einander getrennt zu denken ſind, was zwiſchen beweiſt, wie Weizen und Korn, Bäume und Gras. — In zwiſchen Bäumen und Gras geht das erſtere auf Baumpflanzungen am Wege, das andere auf Wieſen. So werden hier ſehr glücklich drei Stellen bezeichnet, an denen Liebchen wandeln könnte.

) Statt des Reimes iſt eine Aſſonanz untergelaufen, daheim—ſein, wie Ballade 23 Scham—gethan. Vgl. zu Lied 12 (S. 59).

***) 1—4. Von dem Liebkoſungsworte Gold bildet der Dichter frei Goldchen, dem ein nach Liebchen gemachtes Holdchen entſpricht. — Vor grünt iſt es ausgelaſſen, da man 5 f. nicht wohl als Vorderſatz faſſen kann. — 6 hat Zelter ſchon ſtatt ſchön. Die weimarer Ausgabe meldet keine Abweichung.

†) Das ungewöhnliche Reichen des Kuſſes, wie Elegien II, 2, 26.

67. Frühzeitiger Frühling.

Gedichtet wohl im März oder anfangs April 1801, wo sehr schönes Wetter war, bald nach Goethes Genesung, auf seinem Gute zu Oberrosla, wo ihm, wie er am 4. April schreibt, der Aufenthalt (seit dem 25. März) sehr gut bekam, weil er den ganzen Tag im Freien sich bewegte, und „durch die gemeinen Gegenstände des Lebens depotenzirt wurde". Das schöne Wetter dauerte bis zum 4. April. Wahrscheinlich war es dieses Lied, das er am 13. Juni der Tochter des Leibarztes Starck in Jena zum Dank für seine Herstellung sandte. Vgl. Goethe-Jahrbuch II, 249 f. Zelter erhielt es mit andern Gedichten bei seinem ersten Besuche in Weimar Ende Februar 1802. Im Dezember fand Zelter den Frühzeitigen Frühling auch in einer zum Drucke bestimmten Liedersammlung von Reichardt; wahrscheinlich habe Reichardt es früher von Goethe selbst erhalten, meinte er. Die der Geselligkeit gewidmeten Lieder, unter denen es erschien, sandte Goethe schon am 15. Juni 1803 Schiller zur Durchsicht.

Daß der Frühling mit Uebermacht frühzeitig hereingebrochen, sprechen die beiden ersten Verse aus, worauf 3—6 die auf den Hügeln, im Wald, auf den Wiesen und im Thale eingetretene Veränderung bezeichnen. Die Sonne hat jetzt Hügel und Wald wieder zum Besuche frei gemacht. Vgl. Fausts erste Rede auf dem Spaziergange. Auch bei 3 liegt noch das so bald im Sinne. Ueberall fließen jetzt die Bäche wieder sehr reichlich*), so daß Wiesen und Thal ganz anders geworden, wie neubelebt erscheinen. Dem Dichter schwebt hierbei der Gegensatz des Thales im Spät-

*) Der Komparativ nach einem besonders Klopstock beliebten Gebrauche.

herbſte vor. Hieran ſchließt ſich die friſche Bläue des Himmels und der Berghöhen (9 f.).*) 11—20 ſchildern das erwachte Leben in See, Hain und Garten. Golden erſcheinen die Fiſche im Sonnenſtrahl. Bei den Vögeln wird das bunte Gefieder neben dem Geſange hervorgehoben; die einen rauſchen daher, während die andern lieblich ſchlagen. Vgl. Lieder 58, 7 f. In den Blüthen der mächtig aufgeſchloſſenen Blumen (des Grünen blühende Kraft iſt der Strauch) naſchen die ſummenden Bienen.**) Nun wird der leichten, lauen, gewürzigen Luft gedacht, die zum Schlafe zu locken ſcheint, doch erhebt ſich ein leiſer Windhauch, der ſich bald verliert. Von ihm fühlt er ſich dichteriſch angeweht; es iſt ihm ſo ſelig, daß er die Muſen bittet, ſich ſeiner anzunehmen, damit er es ausſprechen könne. Was ihm aber eigentlich im tiefſten Herzen lebt, gibt er in der letzten Strophe kund, wo er die an die Muſen geſtellte Frage, was ſich mit ihm begeben, ſich ſelbſt durch die Erinnerung beantwortet, daß geſtern

---

*) 8. Sinnſtörend war das in der dritten Ausgabe nach Sonne eingeführte Komma. Auch das Ausrufungszeichen nach 9 iſt zu ſtreichen und nach 10 Punkt zu ſetzen. Friſche Bläue ſind der Himmel und die Berghöhen. — Statt blauliche iſt wohl bläuliche zu ſchreiben, wie Goethe in der Achilleis ſagt die bläulich blickende Göttin. Freilich bleibt Goethe ſich in der Anwendung des Umlauts nicht gleich. Einiges darüber bei Lehmann S. 375 f. Unter bläulich iſt das wirkliche Blau, nicht das Bläuliche gemeint. — Das Abſtraktum Friſche, wie Geb. 62, 16 thürmende Ferne. So ſtehen in dem Seite 171 genannten Geiſterchor des Fauſt Beugung und Genügen konkret. Vgl. geſellige Lieder 1 Str. 2, 3 f. und 4 Str. 8, 6.

**) Vgl. den Aufruf von Spee:

Auf, auf, ihr kleinen Bienen,
Der Winter iſt vorbei!
Schon gaffen jetzt und gienen
Der Blumen allerlei.

sein Liebchen gekommen, die eigentlich den Frühling erst vollkommen mache. Vgl. Lied 20. Ein sinniger Kenner unseres Dichters wollte das Lied für ein reines Phantasma halten. Der frühzeitige Frühling werde durch die Ankunft der Geliebten bewirkt; die Natur sei wirklich noch todt, aber die Liebe habe ihm alles zu Frühlingsleben gleichsam verzaubert, er befinde sich wie in Armidens Zaubergärten. Wald, Hain, Thal und Wiese seien wie durch einen Zauberschlag verändert; der See wimmle von Goldfischen, Pfauen rauschten im Hain und Nachtigallen schlügen. Bienen summten schon und die Luft sei von gewürzigen Winden erfüllt. Das ganze Gedicht solle nur schildern, daß er die Welt durch das Augenglas der Liebe schaue. Das ist freilich ein Phantasma, aber nicht des Dichters, sondern des spürenden Erklärers. Eine solche zauberische Umgestaltung der Natur würde der Dichter in lebendigern Farben geschildert haben, so daß wir die Pfaue und Nachtigallen und noch anderes Wunderbare bestimmt genannt fänden. Freilich ist die Schilderung des plötzlich eingetretenen Frühlings etwas übertrieben; dies bewirkt eben die frohe Ueberraschung (bei dem Dichter selbst auch die freilich im Gedicht nicht hervortretende Empfindsamkeit) und, wie wir schließlich hören, das Glück der Liebe, welche ihm alles im reichsten Glanze zeigt. Daß wirklich der Frühling rasch hervorgetreten, kann unmöglich als bloße Phantasie betrachtet werden. Frisches, heiteres Leben durchdringt die sanft hingleitenden Strophen, wie im Faust den ähnlichen Geisterchor vor der Vertragsszene.

68. Herbstgefühl.

Erschien zuerst gegen Ende des Septemberheftes 1775 der Iris unter der Ueberschrift Im Herbst 1775, unterzeichnet P.

Das Lied war im Anfange dieſes oder am Ende des vorigen Monats gedichtet. Seltſam hat Bettine dieſe den Liebesſchmerz um den drohenden Verluſt von Lili ſo tief gemüthvoll ausſprechenden Verſe auf ſich beziehen zu dürfen geglaubt. 1777 nahm Goethe ſie in ſeine handſchriftliche Sammlung auf unter der Ueberſchrift Herbſtgefühl 1775 und mit den Abweichungen von der Iris: 5 Zwillingsbeeren ſtatt Zwillings-Beere, 6 glänzend ſtatt glänzet, 7 Scheideblick. Euch ſtatt Scheideblick, euch (Herder ſetzte Semikolon), 10 Fruchtende ſtatt Früchtende, das Goethe wirklich im Sinne Früchte bringend geſchrieben hatte. Auffallend iſt es, daß Goethe in Wahrheit und Dichtung unſer Gedicht unter den durch die Liebe zu Lili veranlaßten vergeſſen hat. Vgl. meine Ausgabe IV, 36 ff. In der Sammlung von 1788 erſchienen die Verſe nach Lied 63 mit wenigen Aenderungen.*) Daß das gefühlvolle Lied nicht zu Frankfurt in Goethes Giebelzimmer gedichtet ſein könne, ergibt ſich aus der Erwähnung der Abendſonne (7. f.), da dieſes nach der Morgenſonne lag**); ohne Zweifel wurde es in Offenbach gedichtet, wohl im Hauſe von André, bei welchem Goethe wohnte. Wahrſcheinlich ſchrieb er es in einer Nacht, wo er im Fenſter ſeines Schlafzimmers lag. Je mehr ſein Herz von der Liebe zu Lili gequält ward, die ihn ſo glücklich und ſo unglücklich machte; um ſo inniger wünſcht er dem am Hauſe heraufgezogenen Weinſtock ein fröhlicheres Gedeihen, aber dabei kann er ſich der Thränen nicht enthalten, und als dieſe darauf herabfließen, denkt er ſich, daß auch dieſe Kinder der in der Natur

*) 2 Am ſtatt Das, 5 quellet, 11 Mondes ſtatt Monds. Ein leider durch alle Ausgaben fortgepflanzter Druckfehler war 1 Laub' ſtatt Laub.

**) Vgl. Volger „Goethes Vaterhaus" S. 127 ff.

Leben ſchaffenden Liebe (vgl. Lied 58 Str. 4 f.) ſie befruchten werden. Zunächſt redet er die zu ſeinem Fenſter heraufreichenden Blätter an. Welches Laub gemeint ſei, ergibt die Bezeichnung eines Rebengeländers, an dem ſie ſich emporranken. Wie das Laub noch fetter, ſaftiger grünen ſoll*), ſo wünſcht er auch den Trauben, daß ſie noch dichter aneinander hervorquellen (die Körner dicker werden), ſchneller reifen und vollern durchſcheinenden Glanz erhalten, Wünſche, die freilich nur zum Theil in Erfüllung gehn können. Zwillingsbeeren redet er die Trauben an, weil die beerentreibenden Stielchen wenigſtens in der Anlage immer gezweit ſind. Mit Recht wurde die von mir früher hartnäckig behauptete Anſicht, es handle ſich um zwei verſchlungene Weinſtöcke, etwa einen rothen und einen weißen, von manchen Seiten, freilich nicht immer mit ſtichhaltigen Gründen, bekämpft. Glücklich iſt v. Loeper für die richtige Deutung aufgetreten. Aus der frühern Lesart Zwillingsbeere kann man keinen Grund dagegen herleiten, weil Beere ſich als Mehrheitsform ſchon aus quellet und rufet ergibt. Den Liebenden rührt die Zwillingsliebe der Trauben, wie zur Divanszeit das Blatt der Gingo Biloba (Divan VIII, 10). Er gedenkt darauf der ihr Gedeihen fördernden Umſtände, der Sonne, die freilich nur am Abend auf ſie fällt, der milden befruchtenden Luft, des Mondenſcheins, deſſen zaubervolle Kraft in der Sage lebt, hier aber wird an die Kühle der Mondnacht gedacht, welche die Hülſen der Trauben erweicht und dadurch die Reife bedeutend fördert. Und auch dem Thau ſeiner Augen ſchreibt er die fördernde Kraft der die ganze

*) An fett nahm v. Loeper merkwürdigen Anſtoß. Als ob fett, von der Farbe gebraucht, etwas Widriges in ſich ſchlöſſe, was ſo wenig wie bei üppig der Fall!

Natur belebenden Liebe zu. Das freie reimlose Versmaß ist treffend zur Bezeichnung verwandt. Mit trochäisch-daktylischen oder choriambischen Versen wechseln jambisch-anapästische oder jambische (V. 2. 4. 7. 9), in die das Lied von 12 an ausläuft, wobei die gleichsam sich aufschwingende Länge des vorletzten Verses glücklich verwandt ist. Daktylisch scheinen 6, 10 und 12 zu beginnen, doch könnte man, bei der großen rhythmischen Freiheit Goethes, auch diese jambisch messen.

69. Rastlose Liebe.

Suphan fand das Lied in Herders Abschrift mit dem bloßen Datum „Ilmenau den 6. Mai 1776", ohne Zweifel nach Goethes 1777 gemachter handschriftlicher Sammlung.*) Gedruckt erschien es zuerst 1788 unmittelbar nach dem vorigen Liede. Ich hatte in der vorigen Ausgabe vermuthet, das Lied sei gerade für die neue Sammlung gedichtet worden, dann aber weiter bemerkt: „Sonst könnte man an die erste weimarer Zeit denken, welcher Stimmung und Ausdruck entsprechen würden, aber auch später konnte der Dichter sich sehr wohl in die Stimmung der damaligen Zeit und eines im Schneegestöber durch Klüfte Wandelnden versetzen; denn unzweifelhaft scheint es, daß wir in der ersten Strophe die äußere Lage haben, aus welcher das Lied sich entwickelt, wie ähnlich die Harzreise, früher An Schwager Kronos, Wanderers Sturmlied (vermischte Ged. 12—14), die aber, was wohl zu beachten, ganz reimlos sind. Ja man könnte denken, das Lied sei in gewisser Weise Nachahmung von Lied 62, da es, wie dieses, aus drei, verschiedene Stimmungen darstellenden

*) Diese zeigt folgende Abweichungen: 4 Wolkennebelklüfte, 9 als alle die, 10 zu tragen, 15 Wie? Soll, 18 Leitstern statt Krone.

Strophen beſteht. Andere haben es für möglich gehalten, das Gedicht ſei nach der Trennung von Friederiken oder von Lotten geſchrieben. Die Vermuthung v. Biedermanns, es habe dabei das engliſche Volkslied vorgeſchwebt, aus welchem Herder in ſeinem Weg der Liebe die beſten Strophen gegeben hat, ſcheint mir nicht glücklich."*) Goedeke hatte es ins Blaue auf den 11. Februar 1776 geſetzt, wobei er zufällig das Jahr traf, aber nicht die Lage des Dichters. Dagegen meinte v. Loeper früher, es ſei Weihnachten 1775 in Waldeck gedichtet. Zuletzt freute er ſich, in der Zeit wenig fehlgegriffen zu haben. Dieſe Freude habe ich ihm nicht mißgönnt, ohne daß meine Vermuthung deshalb grundlos würde, daß ſie, wie ſo manche ſcharfſinnigere, nicht ins Schwarze getroffen.

Der Herzog hatte Goethe, da er ſelbſt krank war, am 3. Mai nach Ilmenau wegen eines ausgebrochenen Brandes geſchickt; gern war er gegangen, weil er es bei Frau von Stein nicht auszuhalten vermochte, da er ſein glühes Gefühl zurückhalten mußte. „Mir gehts wunderbar", ſchrieb er dieſer von Ilmenau aus. „Hab' mich nur ein biſſel lieb. Ich erzähl' dir auch viel und hab' dich lieber, als du magſt." Daß es am 4. Mai in Ilmenau ſchneie, meldete er dem Herzog. Der Wanderer, dem Schneegeſtöber (Schnee, Regen und Wind) ins Geſicht

*) Neuerdings (Goetheforſchungen II, 309 f.) beſteht er auf der Schrulle, ja hält das aus tiefſter Seele einheitlich gefloſſene Lied mit Beiſtimmung von Blume für eine förmliche Nachahmung. Merkwürdig wäre dies freilich, doch glücklicherweiſe iſt es nicht wahr. Herder hatte das engliſche Lied in den Blättern Von deutſcher Art und Kunſt als Ausführung des allgemeinen Satzes angeführt: „Der Liebe läßt ſich nicht widerſtehen". Goethes Ueberſchrift iſt für ſein Lied bezeichnend. Bäbe Schultheß ſcheint in ihrem Verzeichniſſe (vgl. S. 164) unſer Gedicht unter der Ueberſchrift Fahr der Liebe zu meinen.

ſchlägt, während er durch neblige Schluchten geht, ermuntert ſich, nur immer fort zu gehn, ohne ſich irgend aufhalten zu laſſen.*) Die dichteriſche Situation iſt frei ausgeführt, obgleich er wirklich bei böſem Wetter in Ilmenau war, wo aber ſeine Luſt, das Land kennen zu lernen, in der herrlichen Gegend volle Befriedigung fand. Was ihn eigentlich treibt, deutet der Schluß der Strophe unbeſtimmt an, die nur ſeine innere Unruhe zu erkennen gibt. Dieſe erſte Strophe beginnt mit zwei kurzen jambiſchen Reimpaaren, läuft aber in ein gleich kleines anapäſtiſches aus. In der zweiten Strophe von acht gleichen, abwechſelnd reimenden, aus einem Adonius (—⏑⏑—⏑) beſtehenden Verſen (nur haben 4 und 6 einen Vorſchlag) ſpricht der über das auf ihn eindringende Wetter ſich hinwegſetzende, in ſeiner Seele ſich ſtark fühlende Wanderer die Empfindung aus, daß die Leiden der Liebe doch der Seele wohlthuender ſeien als ewiger Freudengenuß. Zunächſt gedenkt er nur der Leiden im Gegenſatz zu den Freuden, kommt aber dann auf die Qualen der Liebe, welche er durch „alle das (dieſes ganze) Neigen von Herzen zu Herzen“**) bezeichnet. Aber nun ergreift ihn wieder die ihn forttreibende Unruhe. Die Strophe hat wieder, wie die erſte, nur drei Reimpaare, aber es herrſchen dieſelben Verſe, wie in der zweiten, nur daß das letzte Reimpaar wieder männlich auslautet, eine Silbe weniger hat, wie es auch in der erſten war, und gerade dieſelben Reimworte wie dieſe

*) Dampf hier von den aus der Erde aufſteigenden Nebeln, wie Lied 58 19 die würzige Luft als Blütendampf bezeichnet wird. „Wenn das Thal um mich dampft“, ſchreibt Werther am 10. Mai.

**) Herzen iſt hier beidemal Dativ der Einzahl, wie in Fauſt's Wort „Doch werdet ihr nie Herz zu Herzen ſchaffen, wenn es euch nicht von Herzen geht.“

aber in umgekehrter Folge. So treten auch im Rhythmus die Schlußverſe der erſten und dritten Strophe ſich entgegen. Wie ſoll er nun der ihn packenden Liebe entfliehen? Soll er etwa in Wälder ſich vergraben, wie jener Unglückliche in der Harzreiſe (verm. Ged. 12), deſſen Pfad ſich ins Gebüſch verliert?*) Nein, er fühlt, daß er vergebens der Liebe ſich zu entziehen ſucht. In ihr erkennt er ja die höchſte Wonne des Lebens**), iſt ſie auch ein „Glück ohne Ruh", worin ſich Leid und Luſt ſeltſam verſchlingen. Die Unruhe der Liebe treibt den Wanderer ungeſtüm durch das Schneegeſtöber fort, zuletzt aber erkennt er, daß er der Liebe nicht entrinnen könne, die eben ein „Glück ohne Ruh" ſei, worauf denn auch die Ueberſchrift hinweiſt.

70. Schäfers Klagelied.

Das Lied wurde gleichzeitig mit 67 oder während des Aufenthaltes zu Jena vom 18. bis zum 22. Oktober 1801 gedichtet. Im folgenden März erhielt Zelter es dort von Frau Juſtizrath Hufeland. Vgl. zu Lied 75. Er ſetzte es auf der Rückreiſe zu Leipzig. Im Dezember gab er Muſik und Gedicht auf ihren

*) Wälderwärts, nach Wäldern hin, iſt eine etwas auffallende Bildung ſtatt waldwärts. Ilmenau liegt am Anfange des Thüringerwaldes. Das Ungewöhnliche entging v. Loeper, obgleich die von ihm angeführten Bildungen auf wärts ihn darauf hätten aufmerkſam machen ſollen. Felſenab im zweiten Theil des Fauſt, das man anführen könnte, iſt nur ſcheinbar ähnlich; denn neben Fels ſteht die ältere Form Fels. Sonſt finden ſich bei Goethe mauerwärts und flutwärts noch außer den Beiſpielen v. Loepers.

**) In dem Goethe zugeſchriebenen, jedenfalls in ſeinem Sinne gedachten Aufſatz die Natur (1782) heißt es: „Ihre (der Natur) Krone iſt die Liebe. Nur durch ſie kommt man ihr nahe!" Krone des Lebens ſteht nicht im bibliſchen Sinne, wie oft bei Klopſtock, vom ewigen Leben im Himmel, ſondern vom vollendetſten Glücke.

Wunſch der Hofräthin Herz in Berlin, die das Gedicht ſchon von anderer Seite erhalten hatte. Mitte 1803 erſchien es denn in der zu Lied 67 genannten Sammlung, fand ſich aber ſchon in den kurz vorher gedruckten Geſängen von W. Ehlers mit Begleitung der Chitarra. Der Ton iſt ſehr glücklich dem Volksliede abgelauſcht, ja das Versmaß und der erſte Vers einem ſolchen entnommen, das ihm bald darauf auch den Anlaß zu einem andern Liede (75) gab, in welchem er deſſen erſter Strophe noch genauer gefolgt iſt. Man hat ſich bemüht, nachzuweiſen, wie es gekommen, daß Goethe damals auf ein bekanntes Volkslied zurückgegangen, aber Volkslieder zogen den Dichter zu jeder Zeit, ſelbſt in Italien, lebhaft an. Diesmal war die Veranlaſſung wohl eben ſo zufällig wie bei der Dichtung von Lied 43. Wahrſcheinlich war bei Hufeland, vielleicht an dem Abſchiedsſchmauſe des 20. Oktober, das Volkslied geſungen worden, deſſen Motiv Goethe veranlaßte, es umzudichten, ja er dürfte der Frau Hufeland eine Bearbeitung verſprochen oder ſie mit einer ſolchen überraſcht haben. Das Volkslied war dasjenige, das ſpäter im „Wunderhorn“ erſchien, und von Goethe in ſeiner Anzeige der Arnim-Brentanoſchen Sammlung vom Januar 1806 mit den Worten bezeichnet wurde: „Müllers Abſchied (1802). Für den, der die Lage faſſen kann, unſchätzbar, nur daß die erſte Strophe einer Emendation bedarf.“ Die Emendation, die er im Sinne hatte, war wohl Morgen ſtatt Frühmorgens, und Morgen ſteht wirklich in einer andern Faſſung bei Uhland. Ueber jenes weitverbreitete Volkslied vgl. Reifferſcheids Weſtfäliſche Volkslieder in Wort und Weiſe S. 178. Jene Emendation hatte er wohl ſchon gemacht und geäußert, als er das Volkslied völlig umdichtete, indem er den Schäfer an die

Stelle des Müllers ſetzte. Sehr hübſch wechſeln die landſchaftlichen Bilder, während der Schäfer, der nur an ſeine Liebe denkt, mit der Herde vom Berg herabſteigt. Es iſt dies eines der ſchönſten Beiſpiele, wie Goethe das Motiv frei zu ändern pflegte. Uhlands Ballade Der Schäfer iſt vom Jahre 1805.

Wenn der Müller des Volksliedes, von dem die geliebte jüngſte Tochter des Ritters auf dem Schloſſe ſich verabſchiedet hat, es nun nicht länger an Ort und Stelle aushält, ſondern von Liebeskummer in die weite Welt getrieben wird, ſo verſenkt Goethes Schäfer ſich in ſeinen Schmerz, als die Geliebte, die Tochter des Burgherrn, die ihn immer ſo freundlich begrüßt hatte, auf einmal verſchwunden iſt. Seine Klage, die er unten im Thale ergießt, ſchildert uns ſeine Leiden, die er immer empfindet (tauſendmal im übertreibenden Volkston), wenn er auf jenem Berge bei den Schafen weilt und ſie bergab ins Dorf zurückführt, wobei er freilich einen beſondern Tag, der ihm lebhaft vorſchwebt, als gegenwärtig ſich vorhält oder vielmehr alle ſolche Erinnerungen zu einem einzelnen Falle gleichſam verdichtet. Wenn das Volkslied von dem Hauſe auf dem Berge ausgeht, ſo beginnt der Schäfer mit ſeinem Stehen auf jenem Berge. Daß die Liebe ihn unglücklich macht, wird erſt in der dritten Strophe angedeutet, dann weiter der Thüre gedacht, die ſich nie mehr öffnet, und des Hauſes, aus dem die Geliebte gezogen. Das iſt ſchon vor längerer Zeit geſchehen, aber noch immer treibt er ſeine Schafe den Berg auf und ab, und härmt ſich in ſeinem herben Schmerze. Schweren Herzens ſchaut er von oben, auf ſeinen Stab geſtützt, ein ſchon den Alten beliebtes Bild*), ins Thal

*) Vgl. Ovid ex Ponto I, 8, 52. Metam. VIII, 218. Auf Gemmen findet ſich ſo der Hirt dargeſtellt mit dem zu ſeinen Füßen ruhenden Hunde.

hernieder. Endlich steigt er, von dem die Herde bewachenden Hündchen begleitet, den Berg hinab; dabei ist er noch so ganz in seine Gedanken vertieft, daß er nicht weiß, wie er auf die blumige Wiese gekommen. Hier bricht er, ohne zu wissen, für wen, die schönsten Blumen, wie er sonst immer that, wo er sie der Geliebten gab. Unter einem Baume macht er Halt. Regen, Sturm und Gewitter können ihn von dort nicht vertreiben, da er immer noch, wie er früher gethan, nach der Thüre des Hauses auf dem Berge schaut, in der Erwartung, daß sie wie sonst heraustreten werde. Aber endlich muß er sich sagen, daß dies ein Wahn sei, daß die Geliebte nie mehr aus der Thür treten werde. Der nach dem Gewitter über dem erst hier ausdrücklich erwähnten Hause sich zeigende Regenbogen*) ist für ihn kein Friedensbote, wie ihn Gott nach der Sündflut am Himmel erscheinen ließ, er erinnert ihn bitter daran, daß die Geliebte dort nicht mehr weilt, sondern weit in das Land gezogen ist, ja sein verzweifelnder Schmerz stellt ihm vor, sie sei vielleicht gar über die See. Das Gedicht schließt mit dem trostlosen Bewußtsein seines Wehes. Die Geliebte ist in die Ferne gezogen, er aber muß seine Schafe in das Dorf zurückführen. Das einfach gefühlvolle Lied ist durch Ausdruck, Darstellung und glücklich bezeichnenden Fortschritt der Handlung ausgezeichnet und in sich vollendet.

71. Trost in Thränen.

Stand schon, wie das vorige Lied, unter dieser Ueberschrift (in im Sinne von durch) in den Gesängen von Ehlers und dürfte dem Frühling des Jahres 1803 angehören, in welchem

*) Auch der Gebrauch des wohl ist dem Volksliede entnommen. In dem hier benutzten Liede findet es sich zweimal.

Goethe ſeine der Geſelligkeit gewidmeten Lieder erſcheinen ließ. Zelter ſetzte es erſt am 23. September 1803 mit willkürlichen Aenderungen. Goethe hat hier folgenden Anfang eines Volksliedes benutzt:

Wie kommt's, daß du ſo traurig biſt
Und gar nit einmal lachſt?
Ich ſeh' dirs an den Augen an,
Daß du geweinet haſt.

Und wenn ich auch geweinet hab',
Was geht's einen andern an?
Ich wein', daß du es weißt, um Freud',
Die mir nicht werden kann *)

Er nahm daraus außer der Geſprächsform und dem Versmaß den einfach natürlichen Ausdruck der Luſt am Liebesſchmerz, den er aber glücklich veredelte; alles übrige war ihm unbrauchbar, da er gerade den Troſt ſchildern wollte, welchen der eine hoffnungsloſe Liebe im Herzen tragende, jedem andern Troſt unzugängliche Jüngling, den er an die Stelle des Mädchens des Volksliedes ſetzt, in ſehnſüchtigen Thränen findet.**)

Das Gedicht läßt ſich nur durch die Annahme erklären, ein Freund lade den andern, der an unglücklicher Liebe leidet, herzlich

*) In dieſer Geſtalt ſtand das Volkslied in Nicolais ſpöttiſchem Kleynem feynem Almanach (1778) und danach ſpäter im Wunderhorn. Die beiden letzten Verſe lauten bei Simrock: „Ich hab' geweint um meinen Schatz, Den ich verloren han", ſonſt auch: „Hat mir mein Schatz was Leids gethan, Wenn ichs nur tragen kann." Im Wunderhorn iſt es ein Geſpräch zwiſchen der Schäferin und einem Jäger, der ſich zuletzt als ihr in die weite Welt gezogener Liebhaber zu erkennen gibt. Goethe ſagte 1806 in ſeiner Anzeige des Wunderhorns von dieſem Liede, es ſtreife ins Quodlibet und ſei wahrſcheinlich trümmerhaft.

**) Bei Klopſtock ſpielen die Thränen eine große Rolle, auch im Werther, dem Gott noch vor ſeinem Ende „das letzte Labſal der bitterſten Thränen" gewährt. Rouſſeaus Heloiſe hat mit ihrem Liebhaber larmes enivrantes genoſſen.

ein, diesen Abend wieder an ihrem Kreise theilzunehmen.*) Dieser erwidert auf die einfache antheilvolle Frage, warum er geweint, Thränen erleichterten das Herz. Die Einladung, ihm und den lebensfrohen Freunden seinen Verlust zu vertrauen**), lehnt er mit der Aeußerung ab, in ihrer vollen Jugendlust könnten sie ihn nicht verstehn, aber verloren habe er eigentlich nichts, wenn ihm auch etwas fehle: er trägt das Bild der Geliebten in der Seele, ja er kann sie auch noch sehn, wenn ihr Besitz ihm versagt ist. Dem Versuche, seinen Muth durch die Hoffnung zu beleben, er könne das ersehnte Glück noch erlangen***), tritt er mit der Ueberzeugung entgegen, es sei für ihn unerreichbar, stehe zu hoch über ihm.†) Eigensinnig klammert er sich an den Ausdruck Erwerben an. Den von ihm angewandten Vergleich mit dem Stern, den er eben am Nachthimmel sieht, benutzt der Freund zur Aufforderung, sich jener Sehnsucht nach Unerreichbarem zu entschlagen.††) Aber dieser mag von nichts wissen. Wie jener

---

*) Es ist wohl kein „Zwiegespräch mit den Freunden", wie Kern es nennt.

**) Wie es in Klopstocks Ode der Rheinwein heißt: „Hast du geweinte, geliebte Sorgen, Laß mich mit dir sie sorgen."

***) Auch hier stimme ich nicht mit Kern überein, die Freunde verwiesen ihn auf „unternehmende praktische Arbeit" (Str. 5) und zuletzt auf „stilles Sinnen und Betrachten" (Str. 7). Ebenso wenig scheint mir der Leidende Str 8 zu erwidern, er finde vorübergehendes Glück nur im Beschauen der Geliebten.

†) Der Standesunterschied wird auch in Uhlands Ballade Entsagung von 1803 dichterisch verwandt.

††) „Die Sterne, die begehrt man nicht." Goethe schreibt im April 1776 an Frau von Stein: „Ich sehe dich eben künftig, wie man Sterne sieht." Weiter ausgeführt hatte der Dichter diesen Gedanken schon sieben Jahre vor unserm Gedichte in der Elegie Alexis und Dora (Elegie II, 1) 46 ff. Anderswo spricht Goethe von der Gemüthsruhe, mit der wir in klarer Nacht den Mond betrachten. Vgl. Lied 81.

eben an ſeine Worte angeknüpft hat, ſo benutzt er deſſen Bemerkung, mit Entzücken blicke man in jeder heitern Nacht zu den Sternen. Er auch freue ſich manchen Tag, wenn er die Geliebte ſchauen könne, dagegen weine er nachts um ſie. Dieſer Gegenſatz ſcheint doch etwas gezwungen, wie auch das ganze etwas dunkel. Die Verbindung des Motivs, daß der Liebende ſehnſüchtig an der über ſeinen Stand erhabenen Geliebten hängt, die zu erlangen er nie hoffen darf, ſcheint mit dem Troſt, den ein ſehnſüchtiges Herz in Thränen findet, nicht zum Vortheil der künſtleriſchen Einheit verbunden. Bemerkenswerth iſt, daß in den Anfang deſſelben Jahres Schillers Gedicht der Jüngling am Bach fällt, in welchem dem Jüngling das Leben freudelos verrinnt, weil er auf die Liebe des vornehmen Schloßfräuleins verzichten muß. Die Ueberſchrift iſt nicht recht bezeichnend, würde beſſer auf Lied 78 paſſen.

72. Nachtgeſang.

Das Lied fand ſich ſchon in den Geſängen von Ehlers (zu Ged. 70) unter der Ueberſchrift Notturno, wurde daraus in die der Geſelligkeit gewidmeten Lieder nach dem folgenden Liede (Sehnſucht) aufgenommen. Dazu angeregt fand ſich Goethe durch die Melodie Reichardts zu dem italieniſchen Volksliede:

Tu sei quel dolce fuoco,
L'anima mia sei tu!
E degli affetti miei —
Dormi, che vuoi di più?

E degli affetti miei
Tien le chiave tu!
E di sto cuore hai —
Dormi, che vuoi di più?

E di sto cuore hai
Tutte le parti tu!
E mi vedrai morire —
Dormi, che vuoi di più?

E mi vedrai morire,
Si lo commandi tu!
Dormi, bel idol mio —
Dormi, che vuoi di più?

Zelter ſetzte es am 29. Juli 1804. „Reichardt hat das italieniſche Gedicht ſo ſchön in Muſik geſetzt", ſchrieb er an Goethe, „daß ich nicht daran dachte, es zu komponiren. Indeſſen fand ich heute Ihr Gedicht, und da gings miteins drüber hin, und ich will zufrieden ſein, wenn ſich meine Melodie zur reichardtſchen verhält, wie die Ueberſetzung des Gedichts zum Originale."

Die äußere Form des Liedes hat Goethe frei nachgebildet. Auch bei ihm kehrt dieſelbe Frage im vierten Verſe immer wieder, dagegen hat er das Geſetz, daß dieſe Frage den Zuſammenhang unterbricht, in der erſten und der letzten Strophe verletzt, wo der dritte und vierte Vers in ununterbrochener Verbindung ſtehen.*) Wie im Volksliede wiederholt der erſte Vers den dritten der vorigen Strophe, aber bei der vierten Strophe findet ſich vom ſtatt aus. Im Italieniſchen ſtehen in den geraden Verſen immer dieſelben Reimworte (tu und più), die ungeraden

*) Im erſten Drucke ſteht nach dem dritten Verſe in allen Strophen Semikolon, nur in der erſten und letzten Komma, in den ſpätern Ausgaben iſt das Komma in dieſen Strophen weggefallen. Wahrſcheinlich iſt das Komma in der erſten Strophe unrichtig ſtatt Semikolon geſetzt. Das Semikolon ſcheint aber überhaupt nicht geeignet, die Unterbrechung der Rede zu bezeichnen, wie es im Italieniſchen der Gedankenſtrich thut. In der letzten Strophe iſt im Italieniſchen keine Unterbrechung beabſichtigt, der Liebende ſchließt mit „bel idol mio", aber auch hier darf der Kehrreim nicht fehlen.

sind reimlos. Goethe hat dasselbe Wort (mehr) bloß am Ende der wiederkehrenden Frage, wogegen er darauf verschiedene Wörter reimt, nur in der letzten kommt dasselbe Reimwort wieder. Aber auch die ungeraden Verse reimt er, und da der dritte Vers immer der erste der folgenden Strophe wird, haben alle denselben Reim; zuletzt kehrt das Reimwort der ersten Strophe wieder, ja die ganze zweite Hälfte des Verses, wodurch das Lied auch äußerlich einen hübschen Abschluß gewinnt. Mehrfach wird am Anfange des Verses ein Trochäus jambisch gebraucht, träumend, schlafen, heben. Vgl. zu Lied 16, Lied 80, 7 f. (warte, ruhest), gesellige Lieder 4, 3 (Weibchen), Balladen 17, 12. 16 (fangen, wollen), 20, 3, 17 (schlimmer). Selbst im Tasso steht so einmal Ruhe (II, 4), während Schiller häufig ein zweisilbiges trochäisches Wort den dramatischen Vers beginnen läßt. Das italienische Volkslied spricht nur die feurige Liebe und die unauflösliche Treue aus, die selbst den Tod für die Geliebte erleiden will. Des Schlafes derselben wird nur in der wiederkehrenden Frage und im vorletzten Verse („Schlafe, mein schöner Abgott") gedacht. Goethe deutet den Pfühl, auf dem die Geliebte zum Schlafen ruht, gleich anfangs an, und gibt dem Ganzen eine hübsche humoristische Wendung. Zunächst bittet er die so wenig von ihm wie im Italienischen näher bezeichnete Geliebte (selbst du kommt außer dem vierten Verse nur Str. 4, 2 vor) auf ihrem weichen Bette wenigstens im Traume ihn halb zu hören, wobei er sein Saitenspiel erwähnt. Dann gedenkt er des Sternenhimmels, der bei seinem Saitenspiel die ewigen*), den

*) Hoch und hehr heißt nicht „zu hehren Höhen", sondern hehr ist eine etwas überspannte Steigerung des hoch, die sich bald genug durch den Umschlag des Gefühls rächt.

Menſchen von Ewigkeit eingepflanzten, von ſeiner Natur unzertrennlichen Gefühle*) der Liebe ſegne, ſie als würdig anerkenne, ja er fühlt ſich dadurch aus dem irdiſchen Gewühle erhoben. Aber gar bald fühlt er doch die Unbequemlichkeit ſeines irdiſchen Menſchen. Launig bemerkt er in der den Uebergang bildenden vierten Strophe, etwas zu ſehr ſei er doch von dem irdiſchen Gewühle getrennt, ſtehe hier in der kühlen Nacht, wo ſie ihn nicht höre, höchſtens im Traume. Da ſehnt er ſich denn auch nach dem weichen Pfühle und verläßt die Geliebte mit dem Wunſche, ſie möge fortſchlafen, da es ihr im Schlafe ſo wohl ſei. Sein Bedauern, das ſich zuerſt in einem nur (4,2) äußert, tritt noch entſchiedener dann in ach! (5, 3) hervor. Völlig verkennt man die Laune des Dichters, wenn man den beiden Endſtrophen einen reichern und bedeutſamern Inhalt wünſcht. Den Liebhaber ärgert es, daß die Geliebte ihn gar nicht hört, ſondern ruhig fortſchläft, während er ihr in der kalten Nacht draußen zuſingt. Meine launige Deutung ſcheint v. Loeper „ohne Erfolg“; die ernſte Auffaſſung durch Gründe zu halten hat er nicht verſucht. Statt der Ueberſchrift Nachtgeſang wäre wohl Ständchen angemeſſener, wie Goethe ſelbſt das Lied nennt, als er im Auguſt 1804 Zelter für deſſen Melodie dankt, die freilich beſſer dazu paſſe, als ſein Lied auf die ſehr lobenswürdige Melodie Reichardts zum italieniſchen.

73. Sehnſucht.

Zuerſt 1803 in den der Geſelligkeit gewidmeten Liedern, unmittelbar nach dem vorigen.**) Eine perſönliche

*) Wie die Griechen ἀθάνατος brauchen. Vgl. Lied 78, 2. Elegien II, 3, 70.

**) 4, 7. Statt finſtrer und finſtrer hat ſchon die zweite Ausgabe finſter und finſtrer. Vgl. oben S. 17*. Druckfehler der dritten Ausgabe waren 1, 4 Ans und 5, 1 erſchien', von denen der erſtere noch in die

Beziehung auf die jugendliche, am 21. Juni 1785 geborene Silvia v. Ziegesar (vgl. zu Lied 75) ist ganz ausgeschlossen, wenn Goethe auch mit dieser Familie am 5. März 1802 bei Prof. Loder in Jena fröhlich verkehrte. Das Lied war wohl im vorigen Januar oder Februar gedichtet. Vom 17. bis 27. Januar brachte Goethe die Abende „im Sinne der immer neuen jenaischen Jugend gesellig hin". Vom 8. bis 20. Februar war er wieder in Jena. Am 19. konnte er Schiller melden, er habe sogar einige Lieder auf bekannte Melodien zu Stande gebracht. Die letzten fünf Tage verlebte er zu Weimar in geselliger Vertraulichkeit mit Zelter; damals gab er dem stets rüstigen Tonsetzer mehrere neugedichtete Lieder. Aber dieser kam nicht dazu, sie mit seinen Tönen auszustatten. Erst am 18. Dezember 1802 setzte er unser Lied.

Es ist eine eigenthümliche Wendung des bekannten, schon im Faust erwähnten, auch von Herder in die Sammlung der Volkslieder aufgenommenen „Wenn ich ein Vöglein wär'", dessen Melodie und Gesang Herder sehnend und leicht nennt. Man vergleiche dazu Goethes leipziger Lied an Luna (33). Wie dort der trauernde Liebhaber erst am Abend auszugehn wagt, so treibt ihn hier die sehnende Unruhe am Tage ins Freie, wo denn die Wolken, die sich um die Felsen ziehen und sich an ihnen zertheilen, seinen Wunsch erregen, mit ihnen davon zu fliegen. Man erinnere sich des Wunsches Fausts auf dem Spaziergange und Werthers (am 18. August und am Anfange der Briefe aus der Schweiz).

Ausgabe letzter Hand übergegangen ist und sogar der Aufmerksamkeit des weimarer Herausgebers sich entzogen hat, der ihn erst im zweiten Bande verbesserte, obgleich er in seiner frühern Ausgabe den Druckfehler als solchen bezeichnet hatte. 3, 4 stand im ersten Druck buschichten, Komma nach 2, 6 und 7.

Der Liebende sieht sich schon mit den Raben zu den Burgtrümmern hoch auf dem Berge fliegen.*) Als er die Geliebte unten im Walde wandeln schaut, fliegt er als Vogel auf einen Baum, wo er so schön singt, daß diese sich bis zum Abend gefesselt fühlt und erst nach Sonnenuntergang den Rückweg antritt. Auf seinem an Bach und Wiesen sich hinwindenden Pfade wird es immer dunkler.**) Sofort verwandelt er sich in einen Stern, und als die Geliebte diesen sieht, der ihr „so nah und fern" glänzt (ihr so heimlich aus der weiten Ferne gleichsam ins Herz schaut), stürzt er ihr zu Füßen, wo denn seine Sehnsucht nach ihr sich vollbeglückt findet. Die vier letzten Verse sind als Anrede des Niederstürzenden zu fassen. Das ganze Lied ist als spielender Scherz, der sich auch im Ausdruck verräth***), ganz vortrefflich ausgeführt und gehalten; in jeder Strophe tritt ein neues, anmuthiges Bild hervor. Die Annahme v. Loepers, der Liebende komme wirklich gar nicht aus dem Zimmer, bilde sich dies alles in seinem Zimmer ein, dürfte dem Gedichte nichts weniger als günstig sein.

74. An Mignon.

Gegen Riemers wohl bloß auf der Zeit der Vollendung von Wilhelm Meisters Lehrjahren beruhende Angabe, unser

*) Gemäuer, wie Lied 75 Str. 2, 3. — Umfittigen, wie umflügeln Lied 62, 17. Das Wort ist ebenso wenig mit fittigen zusammengesetzt, wie umflügeln mit flügeln, sondern soll heißen mit den Fittigen umgeben. Es sind freie Bildungen wie im zweiten Theil des Faust umfrieden, selbst in Prosa hineingeheimnissen, entgegenschmerzen, eindeutschen.

**) Sie läßt es geschehn, es kümmert sie nicht, sie merkt es nicht. — Umschlingt sich, schlingt sich herum. — Gang, hier vom Wege, auf dem sie wandelt.

***) Dahin gehört auch der Ausdruck „aus Zimmer und Haus winden und schrauben" von dem gewaltsamen Herausziehen.

Gedicht ſei 1796 gedichtet, habe ich bereits in der erſten Ausgabe nachgewieſen, daß es dieſes Lied war, welches Goethe am 28. Mai 1797 mit der Bemerkung an Schiller ſandte, es ſchließe ſich auch an einen gewiſſen Kreis an, wie Schiller ſich einen eigenen Cyklus durch Wallenſteins Lager gebildet. Beſtätigt wird dies durch das jetzt vorliegende Tagebuch; denn dieſes meldet am 28. Mai: „Briefe nach Weimar. Gozzi. An Mignon.“ Er muß an dieſem Tage an Voigt geſchrieben, ſich über die von dieſem ihm geſandten erſten Bände von Gozzi geäußert und ſein eigenes Gedicht ihm mitgetheilt haben.*) Es erſchien mit Zelters Kompoſition auf dem achten Bogen des Muſenalmanachs für 1798. Wie auch ſonſt, ſchiebt ſich zwiſchen das zweite Reimpaar ein anderes ein, aber eigenthümlich iſt die Kürze des vorletzten Verſes wie unten Lied 79. Das eingeſchobene Reimpaar reimt immer auf Schmerzen, Herzen, und wiederholt ſo den Grundton der Stimmung ſtets von neuem. In den drei erſten Strophen iſt der fünfte Vers Appoſition.

Der Dichter verſetzt ſich in den Zuſtand eines Mädchens, das, wie Mignon, einen tiefen Schmerz im Buſen nährt, dabei aber nicht, wie dieſe, ihn vor der Welt kundgibt, auch nicht an einem Herzübel leidet, vielmehr niemand ahnen läßt, daß ſie trauert, und ſich äußerlich wohl findet. Die Darſtellung Mignons hat ſie im innerſten Herzen ergriffen, und ſo richtet ſie an dieſe Herzensverwandte ihren Seelenerguß. Dieſe klagt in ihrem Liede am Ende des fünften Buches von Wilhelm Meiſter, ſie möchte ſo gern ihr Inneres zeigen, aber ein Schwur verbiete

*) Als glücklich hatte v. Loeper dieſen Nachweis zuerſt anerkannt, dann verworfen, noch ehe dieſe Angabe des Tagebuchs bekannt geworden.

ihr, die Bruſt im Arm des Freundes durch Klagen zu erleichtern.*)

Sie beginnt damit, daß der aufgehende Tag, wie Mignons, ſo auch ihre Schmerzen immer neu aufrege.**) Ueber Thal und Fluß getragen verräth uns, daß die Klagende an einem Fluſſe wohnt, an dem ſich jenſeits ein Thal erſtreckt. — Str. 2. Aber auch die Nacht bringt ihr keine Ruhe wie andern Menſchen; denn alle ihre Träume ſind traurig, da der in ihrer Seele wühlende Schmerz ihr ganzes Gefühl trübſelig ſtimmt, ihre „heimlich bildende Gewalt" auch die Einbildungskraft in Traumgebilden ſich zu eigen gemacht hat.***) — Str. 3. Schon Jahre lang dauern dieſe Schmerzen, ohne je ſchwinden zu wollen, was ſie treffend durch einen Vergleich mit den an ihr vorüberfahrenden Schiffen bezeichnet. — Str. 4. Für ſie gibt es keinen Feſttag, an welchem ſie ſich freuen könnte, auch wenn ſie in Putzkleidern erſcheinen muß.†) — Str. 5 bildet den ſchon in der zweiten Hälfte von Str. 4 eingeleiteten Gegenſatz, daß ſie, weine ſie auch für ſich immer, doch heiter gegen andere ſich zeige, und dieſe Schmerzen ihr nicht ſchaden, ſie dabei ganz geſund und wohl ſich

*) Scherer wollte (Goethe-Jahrbuch V, 259 f.) die ſonderbare Entdeckung gemacht haben, Teerſtegens Lied „Jeſu, mein Entdecker, mein Erbarmer" ſei mit dem unſern verwandt.

**) In ihrem Lauf deutet auf den ewigen Lauf der Sonne hin, wobei vielleicht das genannte Lied Mignon's vorſchwebt, in welchem es heißt, zur rechten Zeit vertreibe „der Sonne Lauf" die finſtre Nacht. „Die Sonne freuet ſich wie ein Held zu laufen den Weg", iſt ein gangbares Wort des Pſalmiſten.

***) Statt des hier beziehungsloſen nun möchte man nur vermuthen.

†) 1. Schön hier nach der Umgangsſprache von einer längern Reihe. Seit ihrer Kindheit hat ſie hier gewohnt. Es möchte hier um ſo anſtößiger ſein, als das Wort im andern Sinne Str. 4, 1 wiederkehrt. — Herz im Herzen, eigenthümlich bezeichnend für das innerſte Herz.

befindet. Wir haben hier eine höchst empfindsame Natur, der nicht ein das Herz brechendes persönliches Unglück Schmerzen macht, sondern ein tief sehnsüchtiger Drang verleidet ihr das Leben. Deshalb hat sie Mignon gleichsam zu ihrer Heiligen gewählt. Der Gedankengang ist äußerst lichtvoll, das Ganze mit tiefem Gefühl empfunden, aber die äußern Verhältnisse bleiben fast ganz im Dunkel, so daß kein lebendiges Bild der Person und ihrer Verhältnisse uns aufgeht. Die haltlose Vermuthung v. Loepers, es schwebe hier Goethes Mailänderin in der Ripetta zu Rom vor, entstellt das Gedicht.

75. Bergschloß.

Mit Benutzung des Anfangs desselben Volksliedes, das bei Lied 70 zu Grunde lag, wahrscheinlich im Frühjahr 1802 zu Jena gedichtet. Vom 26. April bis zum Morgen des 15. Mai war Goethe in Jena. In den wunderschönen Frühlingstagen fühlte er sich dort sehr wohl. Daß auch einiges Lyrische sich eingefunden, es an poetischen Stunden nicht gefehlt, meldete er Schiller. Die Veranlassung zum Gedichte bot wohl eine fröhliche Gesellschaft auf dem Hausberg bei Jena, wo der sogenannte Fuchsthurm ein Ueberrest des alten Schlosses Kirchberg war. Wir würden davon wohl eine Spur in Goethes Tagebuch finden, wäre dies nicht über diese Zeit sehr schweigsam. Vielleicht liegt eine Spur der Veranlassung im gleichen Anfange mit Lied 70. Falk berichtet, die Mittheilung jenes Gedichtes an zwei Damen (die Gräfin von Egloffstein und die Justizräthin Hufeland) habe zu Mißstimmung Veranlassung gegeben. Nicht unmöglich wäre es, daß Goethe hier auf einen fröhlichen Nachmittag anspielte, den ihm die sangliebende Frau Hufeland auf dem Hausberge

bereitet und den er auf ſeine Weiſe in dem mit jenem Liede gleich anlautenden Bergſchloß launig dargeſtellt hatte. In der Ziegeſarſchen Familie hat ſich die Sage erhalten, das Gedicht gehe auf die reizende Silvie von Ziegeſar, mit der Goethe damals freundliche Briefe gewechſelt habe, und das Schloß ſei das Schloß Unterlobdeburg bei Lobeda in der Nähe des Sitzes der Familie Ziegeſar zu Drakendorf bei Jena, wo Goethe gern im heitern Kreiſe der zahlreichen Familie weilte. Die Sage ſcheint darauf zu beruhen, daß Silvie ſpäter häufig die Trümmer der Burg beſuchte und zur Guitarre ſang, wie dies ihre Freundin Luiſe Seidler berichtet. In den Briefen an Silvien ſcheint ſich weder unſer Gedicht noch eine beſtimmte Hindeutung darauf gefunden zu haben, da ſonſt v. Biedermann, der jener Sage beiſtimmt, darauf hingewieſen haben würde. Aber ſelbſt dann, wenn Silvie das Gedicht von Goethes Hand beſeſſen hätte, würde daraus noch nicht folgen, daß es wirklich durch ſie veranlaßt ſei, da, wie wir wiſſen, Goethe ſeine neueſten Gedichte gern befreundeten Damen mittheilte. Zum Verſtändniß des Gedichtes ergäbe ſich, auch wenn die Beziehung auf Silvie von Ziegeſar richtig wäre, nichts Neues. Von der Beziehung auf die Ziegeſar war v. Loeper ſo durchdrungen, daß er, geſtützt auf den Brief Goethes an dieſe vom 24. Oktober 1801, unſer Lied in den Herbſt 1801 ſetzte. Hätte er ſich genauer umgeſehen, ſo würde er gefunden haben, daß, wie ich neulich in meiner Anzeige der Briefe Goethes (Zeitſchrift für deutſche Philologie XXVIII, 371) gezeigt, dieſe Zeilen Goethes erſt ſieben Jahre ſpäter geſchrieben ſind. Das Lied erſchien zuerſt in der oft angeführten Sammlung nach Lied 72.

Die ſechs erſten Strophen ſchildern den traurigen Verfall des einſt ſo belebten Schloſſes, wo wilde Raubritter gehauſt,

aber auch eine freundliche Kellnerin gewaltet habe. Jetzt iſt es hier ſo ſtill, daß man überall in den Trümmern*) herumklettern kann, ohne von jemand geſtört zu werden.**) Hier denkt er ſich nun auch den Keller; dieſer bringt ihn auf die Kellnerin, welche früher den heitern Schloßgäſten und dem Geiſtlichen zur Meſſe den Wein geſpendet, auch wohl den Knappen, die auf den Gängen ihrer Ritter gewartet, einen guten Trunk habe zukommen laſſen. Die Willkürlichkeit, daß der Dichter ſich hier weinſpendende Dienerinnen ſtatt der Schenken denkt, muß man ſeiner Abſicht zu Gute halten. Die beiden erſten Fälle des Dienſtes der Kellnerin ſind nur kurz, aber bezeichnend angedeutet, dagegen wird beim dritten abſichtlich länger verweilt, und die Lüſternheit des durch die Schönheit der Kellnerin gereizten Knappen mit launiger Benutzung des Wortes Dank im mittelalterlichen Sinne hervorgehoben.***) Schließlich wird noch einmal die volle Zerſtörung der Burg hervorgehoben, dabei der Treppen, auf denen die Kellnerin in den Keller geſtiegen, des Ganges, wo ſie dem Knappen den Wein gereicht, und auch der Kapelle gedacht, in welcher der Pfaffe das heilige Mahl feierte.†) Der Saal (4, 1) bleibt hier unerwähnt, tritt aber unten 9, 1 f. wieder hervor.

*) Gemäuer, wie Lied 73 Str. 2, 5, geſellige Lieder 4 Str. 4, 5.

**) 2, 1 ſtand urſprünglich, wie drei Verſe vorher, Thoren und Thüren; da aber die grammatiſche Richtigkeit hier Thore verlangt und Goethe den Hiatus Thore und Thüren meiden wollte, ſchrieb er in der zweiten Ausgabe Thüren und Thore, wodurch freilich der frühere Gleichklang verloren geht.

***) Flüchtig iſt die Gabe, weil ſie raſch, im Vorübergehn gereicht wird; der zum Dank gegebene Kuß iſt flüchtig, weil er raſch erhaſcht wird. Die Wiederholung deſſelben Beiworts wirkt launig. Der Dichter beabſichtigt hier einen entſchiedenen Gegenſatz zum Schluſſe.

†) Verwandt, hier nach älterm Sprachgebrauche, im Sinne verwandelt, wie Rachel ſagt in ein Vieh, in Haß verwandt werden,

Der zweite Theil des Gedichtes schildert, wie neulich, als er sich an einem schönen Tage mit der Geliebten oben befand, die ganze Burg mit ihrem mittelalterlichen Leben dem Beglückten neu erstanden sei. Die zu Grunde liegende dort sich heiter vergnügende Gesellschaft muß der Dichter zu seinem Zweck ganz umgestalten, nur die Geliebte darf dort mit ihm anwesend sein, und seine lebhaft alles frei gestaltende Einbildungskraft wird durch die Unwahrscheinlichkeit nicht gestört, daß die Geliebte mit Zither und Flasche allein den Berg ersteigt; denn mag man unter der Flasche auch eine umgehangene Korbflasche verstehn, daß die Geliebte so allein den felsigen Pfad, nur von Zither und Wein begleitet, ersteigt, bleibt immer auffallend. Laúnig wird übergangen, daß er der Geliebten nachgeschlichen, und nur die Lust, welche er dort mit ihr genossen, in einem freien Bilde der Einbildungskraft dargestellt. — Str. 8. Es schien ihm, als ginge wieder alles wie in vorigen Zeiten zu.*) Wie oben, werden auch hier die vornehmen Gäste, der Pfaffe und der Knappe in freundlichen Bildern vorgeführt, die ersten nur ganz kurz, die beiden andern in weiter, auf seine eigene Verbindung mit der Geliebten launig deutender Ausführung. Er sieht Braut und Bräutigam aus jener tüchtigen mittelalterlichen Zeit zu dem Pfaffen in die Kapelle treten und die an sie gerichtete Frage mit freudigem Lächeln bejahen. Hier kann der Liebende nicht unterlassen, in dem wir sich mit der Geliebten als das glücklichste Paar zu be-

Spee in Wachs verwendt sich alle Beut' (der Bienen). — Pfaffe, ehrenvolle Beziehung des Geistlichen in älterer Zeit, bei der damaligen mittelalterlichen Richtung der Zeit sehr geläufig.

*) Die Burg sah er plötzlich in den alten behaglichen Zustand zurückversetzt. Das frohe Behagen wird hübsch als in die Trümmer begraben und aus ihnen wieder auferstehend gedacht. Feierlich deutet auf die feine höfische Sitte.

zeichnen. Auch Geſänge erſchallen zur feierlichen Handlung, wie in der um dieſe Zeit dem Dichter wohl ſchon im Sinne liegenden, erſt im Juli begonnenen theatraliſchen Bearbeitung des Götz (IV, 4) Geſang die Trauung begleitet. Aber neckiſch läßt er die Zeugen fehlen und durch das Echo der Geſänge vertreten.*) Das Schlußbild der dem Knappen den Trank darbietenden Kellnerin ſtellt der Dichter in ſchönſte Beleuchtung. Als die Abendſonne die Trümmer des ſchroffen Felſen vergoldet, iſt die ganze vor ſeinen Blicken belebte Burg wieder verſchwunden (alles hat ſich im Stillen verloren), nur Knappe und Kellnerin ſind geblieben, die in ihrem Liebesglücke jetzt als weitherrſchende Herren, wie einſt der Schloßbeſitzer und deſſen Gemahlin, ſich fühlen, und ſo klingt das Ganze neckiſch in der Weiſe des echten Volksliedes mit der Andeutung ihrer unendlichen Liebkoſungen aus, im abſichtlichen Gegenſatze zu Str. 5, 3 f.: dort iſt Gabe und Dank nur flüchtig, wogegen hier beide zum Kredenzen und zum Dank ſich Zeit nehmen. So rundet ſich das viel mißverſtandene Gedicht, das mit ſolcher künſtleriſchen Meiſterſchaft erſonnen und durchgeführt iſt, daß es wie hingehaucht ſcheint, trefflich ab. In Vers, Sprache und Darſtellung herrſchen lieblicher Fluß und launige Anmuth, die auch dadurch keine weſentliche Einbuße erleiden, daß in vier Strophen (4. 8. 11. 13) außer den geraden auch die ungeraden Verſe reimen, Str. 5—7 ſich wenigſtens Stimmreime in den ungeraden finden. Es war gleich ſo gelungen, daß es faſt ganz unverändert in die folgenden Ausgaben überging. Es gehörte

*) Jede Beziehung auf Wechſelgeſänge der Liebenden iſt hier von ſelbſt ausgeſchloſſen. An die Zither der Geliebten iſt ebenſowenig zu denken als an ihre Flaſche.

wahrſcheinlich zu den Gedichten, die er bei einem Spaziergang ſich vorſagte und dann zu Hauſe raſch niederſchrieb.

76. Geiſtes Gruß.*)

In Lavaters Tagebuch der von Ems aus mit Goethe, Baſedow, dem Zeichner Schmoll u. a. gemachten Lahn- und Rheinreiſe ſteht unter dem 18. Juli 1774: „Herrlich altes Schloß Lahneck, herab auf die Lahn blickend. Goethe dictirte", und es folgt dann unſer Lied ganz, wie es 1788 unmittelbar hinter 69 und ſpäter unverändert erſchien, nur hat Lavater 1 Thurne (die alte von Goethe lange beibehaltene Form), 5 Sehne ſtatt der ältern Form Senne und 6 den Schreibfehler mild.**) Hiernach berichtigt ſich Goethes Darſtellung im vierzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung, wonach er das Lied in das Stammbuch des Zeichners Lips, den er mit dem wirklich damals Lavater begleitenden Schmoll verwechſelt, geſchrieben habe.***) Sein damaliger Trieb, „Vergangenheit und Gegenwart in eins zu empfinden", deſſen er daſelbſt bei Gelegenheit des Beſuches von Köln gedenkt, und der beſonders vor dem dort geſehenen

*) Das richtige Geiſtes Gruß ſtand ſchon in der Handſchrift zur Ausgabe der Werke von 1806 (wo aber auch irrig Menſchen Schifflein geſchrieben iſt), ſämmtliche Ausgaben haben Geiſtes-Gruß. In v. Loepers eigener Ausgabe findet ſich im Texte, nicht in der Erklärung, das Richtige.

**) Wild ſteht hier, wie Lied 55 Str. 1, 2 nach der erſten Faſſung.

***) v. Loeper faßt das Lied als eine Anpaſſung an das Volkslied bei Herder, wo der von einem hohen Berge ins tiefe Thal Schauende „ſah ein Schifflein ſchweben, darin Drei Grafen ſaßen". Und unmittelbar darauf bemerkt er: „Die drei waren Goethe, Lavater und Baſedow." Das iſt geradezu Unfug! Wo ſteht denn bei Goethe etwas von drei? Und die Zahl der im Kahn Fahrenden war wirklich bei weitem größer. Man ſehe jenes elſäſſiſche Volkslied vom jungen Grafen ſich näher an, um ſich zu überzeugen, wie es mit der Entdeckung dieſer Anpaſſung beſtellt iſt.

Bilde der längst verstorbenen Jabachschen Familie fast gewaltsam hervorbrach, tritt hier gleichsam verkörpert hervor. Die Geschlechter der Vorfahren, die in mächtigen Trümmern zu uns reden*), haben, gleich der von frischem Blut belebten Gegenwart, das Leben tüchtig durchgekämpft, aber auch behaglich genossen. Dieses kecke Leben voll Kampf und Genuß spricht der über den Zinnen des noch heute auf einem Bergkegel an der Mündung der Lahn bei Oberlahnstein Stolzenfels gegenüber neu hergestellten erhaltenen Burgthurms vom Dichter erschaute Geist des heldenhaften Stammvaters als das ewige Menschenloos aus, und wünscht den auf dem Flusse fahrenden Menschenkindern (im Gegensatz zu ihm als Geist)**) eine glückliche Fahrt. Wenn die alten Ritter von ihren Burgen herab die Vorbeiziehenden anfielen, sie durch Zölle und sonst belästigten, so gibt unser gleichsam die Wacht über Lahn und Rhein haltender Geist den Schiffen seine Segenswünsche mit, in sehnsüchtiger Erinnerung an das, was er selbst einst im Leben gewirkt und genossen. Das Gedicht ist gleichsam ein Gegenstück zur spätern Loreleisage. Kern sieht

*) Auf derselben Fahrt sprach Goethe beim Vorüberfahren an einem zerstörten Schloß über „die Kerls in Schlössern". Viel stärker war es, wenn er im folgenden Jahre, als er in höchster Aufregung die Bergstraße durchfuhr, von den „Riesengebeinen unserer Erzväter aufm Gebürge" sprach. Daß die Geister der Ritter noch in ihren Burgen umgingen, war alter Glaube, den kaum ein Dichter zugleich so wirkungsvoll und einfach packend verwandt hat, wie Goethe hier. In den Trümmern der Abteikirche zu Heisterbach bei Königswinter sollte noch der letzte Abt umgehn, eine von Wolfgang von Müller u. a. später mannigfaltig behandelte Sage.

**) Ich kann in Menschenschifflein keinen Doppelsinn finden, wie Blume, der behauptet, nicht nur werde dem Schiffe gute Fahrt gewünscht, sondern „zugleich das ganze Leben als Schifffahrt gedacht". Freilich kann man auch auf diesen Einfall gerathen, aber nur um ihn bei näherer Ansicht zu verwerfen.

in dieſer älteſten Ballade Goethes (denn eine ſolche iſt es, kein Lied) den Gegenſatz des halb wild dahin ſtürmenden, halb träger Ruhe ergebenen Ritterlebens zu dem gleichmäßig geſchäftigen Treiben der Gegenwart. Auch dies ſcheint uns eine der Dichtung fremde Auslegung.

77. An ein goldnes Herz, das er am Halſe trug.

Das Lied erſchien erſt in der Sammlung von 1788 unmittelbar nach dem vorigen. Goethe ſelbſt bezog es auf den Morgen des 23. Juni 1775, wo er auf dem Gotthard war. Vgl. dagegen meine Ausgabe von Wahrheit und Dichtung IV, 131. Das Lied deutet auf eine Zeit, wo das Verhältniß zu Lili entſchieden abgebrochen war, und da könnte man an die Tage denken, die er zu Heidelberg, eben auf der Reiſe nach Italien begriffen, im Oktober 1775 ſo wunderbar verbrachte. Die Behauptung v. Loepers, „das Lied muß nach der zweiten Flucht in Thüringen im Winter 1775 auf 1776 entſtanden ſein", war ſo haltlos wie zuverſichtlich.

Die Veranlaſſung bot die ihn überraſchende Entdeckung, daß er das goldene Herzchen, welches ihm Lili in den ſchönſten Tagen ihrer Verbindung ſelbſt umgehangen hatte, noch trage, dies alſo länger als ihr Seelenband dauere, es die Zeit ihrer leider nur kurzen Liebe verlängere. Mit dem Verſtande, aber nicht mit dem Herzen hatte er Lili entſagt. Seelenband (3) geht alſo eigentlich nur auf die Lebensverbindung. „Es hat ſich entſchieden", ſchrieb er am Anfange ſeiner Flucht nach Italien, den 30. Oktober 1775. „Wir müſſen einzeln unſere Rollen ausſpielen."*) Tritt in der erſten, wechſelnd reimenden Strophe

*) Es hat ſich eine Abſchrift Herders nach der handſchriftlichen Sammlung Goethes von 1777 erhalten. Dort fand ſich 2, 3 Hügel ſtatt Thäler,

von drei fünffüßigen trochäischen Versen und einem eine Silbe kürzern jambischen die sehnsüchtige Erinnerung an die bald verklungene Freude hervor, so in der zweiten jambischen von wechselnder Verslänge, wo zwischen das zweite Reimpaar noch ein reimloser männlich auslautender Vers sich drängt, auch ein Anapäst erscheint, das Gefühl, daß er vergebens Lili ganz zu vergessen sucht, noch immer an sie gebunden ist und auch ihr Herz ihn nicht ganz aufgegeben haben kann. So sieht er in dem Bande mit dem Herzchen eine doppelte sinnbildliche Bedeutung.*) In der letzten, wieder um einen Vers längern jambisch-anapästischen Strophe, in welcher alle Verse männlich auslauten, der zweite, wie in der vorhergehenden Strophe, viel kürzer als der erste ist, preßt sich das Gefühl aus, daß er doch nicht so ganz frei ist, wie er gewähnt hatte, sondern noch an Lili hängt, wobei ihm das Band wie eine Fessel erscheint, die er, wie der Vogel, der sich losgerissen, noch zum Theil mitschleppen muß.**) So schließt das Lied mit dem Schmerze, daß er noch immer sein Herz nicht von Lili frei fühlt: was ihm in der zweiten Strophe so wohl that, daß er von ihr noch immer

---

3, 6 jemanden. Die Aenderungen traten demnach wohl erst 1788 ein. Thäler schien hier wohllautender und bezeichnender; das gewöhnliche Berge und Thäler wurde absichtlich vermieden.

*) Das schroff eintretende Muß doch ist als Gegensatz gedacht (aber doch). — Bei den fremden Landen schwebt wohl Italien vor. Auch dorthin wird ihn noch das Herz am Bande begleiten.

**) Aehnlich ist das Gleichniß vom Hunde, der sich losgerissen hat, aber auf der Flucht noch einen langen Theil der Kette nachschleppt, bei Persius V, 159 f. Man vergleiche dazu auch Goethes Gleichniß in einem Briefe an Auguste Stolberg nach seiner Rückkehr von der Schweizerreise, wo er sich wieder von Lili angezogen fühlte, er sitze jetzt in Offenbach so beschränkt, wie ein Papagei auf der Stange. Das französische Sprichwort lautet: n'est pas sauvé (oder echappé) qui traine son lien, wird vom Verbrecher gesagt, der sich der Strafe entzogen hat.

abhänge, wie ihr Herz noch an ihm, empfindet er hier als eine Schmach, als eine seiner Freiheit unwürdige Fessel. Man vergleiche dazu den Schluß von Lilis Park (verm. Ged. 23).

78. Wonne der Wehmuth

Herders erhaltene Abschrift dürfte den achtziger Jahren angehören.*) v. Loeper setzt das Liedchen ohne entscheidenden Grund „etwa in den Dezember 1775". Die zuerst in der Sammlung von 1788 mit der jetzigen Ueberschrift gedruckten, unmittelbar hinter dem vorigen Liede erschienenen Verse sprechen so einfach wie tief empfunden das Gefühl aus, daß eine Liebe, bei welcher die Vereinigung der Liebenden gehindert wird (eine solche ist die unglückliche) allein in Thränen Trost findet, so daß sie viel besser als Lied 71, Trost in Thränen überschrieben wären. Die Thränen der Liebe, dieses ewigen Gefühls (vgl. Lied 71, 7), dürfen nicht trocknen, weil sonst der Zustand des Liebenden völlig trostlos wäre; denn schon, wenn sie halb trocknen, erscheint ihm die Welt öde und todt. Die beiden ersten Verse werden bedeutsam am Schlusse wiederholt, nur ist der ewigen (früher stand heiligen) Liebe in unglücklicher Liebe verändert, um näher zu bezeichnen, daß es sich um den Verlust eines innigst geliebten, der Seele zu ihrer Ruhe unentbehrlichen Herzens handelt, was freilich nicht bestimmt im Ausdrucke liegt, aber wir ahnen es nach dem tiefen, des Dichters ganze Seele ergreifenden Schmerze. Blume legt hier ungehörigen Werth auf unglücklicher. Der Dichter will keineswegs sagen: „Hört nicht auf zu lieben, wenn ihr auch unglücklich liebt."

*) Hier stand 2 heiligen, 3 den halbtrocknen Augen schon, 4 Wie öde, todt ist die Welt, 6 Thränen der ewigen.

79. Wanderers Nachtlied.

Dieſer gepreßte Liebesſeufzer wurde, wie die noch erhaltene urſprüngliche Handſchrift beſagt, den Abend des 12. Februar 1776 am Hange des Ettersbergs, an dem anderthalb Stunden von Weimar entfernten kleinen Ettersberge, gedichtet und gleich Frau v. Stein mitgetheilt. Tags vorher hatte er ſeine ſchmerzliche Aufregung der fernen Freundin Auguſte v. Stolberg mit den bezeichnenden Worten verrathen: „Könnteſt du mein Schweigen verſtehen! Liebes Guſtchen, ich kann nichts ſagen!“ Vier Jahre ſpäter wurden dieſe Verſe unter der Ueberſchrift Um Friede[n] mit einer Melodie von Goethes Freund Ph. Chriſtof Kayſer im dritten Bande von Pfenningers chriſtlichem Magazin gedruckt, daraus 1784 im vierten Theil von Füeßlis allgemeiner Blumenleſe der Deutſchen und in der erſten Sammlung Oden und Lieder des anhalt-deſſauiſchen Muſikdirektors Fr. W. Ruſt mit mehrfachen Abweichungen. 1788 nahm Goethe ſie mit zwei Aenderungen nach Lied 77 in die Sammlung auf.*)

Aengſtlich dringendes Gebet um den Frieden Gottes zur Beruhigung des die Seele zerrüttenden Schwankens zwiſchen

---

*) Im zweiten Verſe Alle Freud und Schmerzen ſtilleſt war bei Freud die Endung weggefallen, wie Goethe 1772 in Verſen an Keſtner geſchrieben hatte nach überſtandnen Lebens Müh- und Schmerzen. Vgl. auch zu Lied 21 Str. 1, 2. Er änderte Alles Leid, weil Freud' ihm nicht zu ſtilleſt zu paſſen ſchien (er hatte an das Stillen des Durſtes nach Freude gedacht), und doch durfte hier die Freude neben dem Schmerz ſo wenig fehlen, als vier Verſe ſpäter, wo er ſtatt die Qual ſchrieb der Schmerz, obgleich die Qual und Luſt viel weniger hart war als der Schmerz und Luſt, aber die Wiederholung des Wortes Schmerz ſchien ihm ausdrucksvoller. Die Auslaſſung des Artikels vor dem zweiten mit und verbundenen Hauptwort, auch wenn das zweite von andern grammatiſchen Geſchlecht, liebt unſere ältere Sprache.

Luſt und Leid der Liebe, der entſchiedenſte Gegenſatz zu Klärchens „Freudvoll und leidvoll“, dieſem begeiſterten Jubellied des Glückes der Liebe. Vgl. Lied 69 Str. 2, 5—8. Voran tritt die relative Appoſition mit der den neuern Dichtern ſeit Klopſtock eigenen Freiheit, die beſonders Goethe glücklich verwandt hat, wie wenn ſein Fauſt ſagt: „Die uns das Leben gaben, herrliche Gefühle, Erſtarren in dem irdiſchen Gewühle.“ Vgl. Balladen 27 „Die ich rief, die Geiſter“. Schiller bedient ſich ihrer mit großer Kühnheit. Vgl. Lehmann II, § 18, der richtig bemerkt, nur der, nicht welcher, werde ſo gebraucht, doch durfte er nicht bezweifeln, daß der Relativſatz als Appoſition gedacht ſei. Zwiſchen den Relativſatz und das von ihm eingeleitete Hauptwort tritt die Begründung des Anrufes 5 f., die Lehmann irrig als paren-thetiſchen Einſchub betrachtet. Die menſchenfreundliche Wirkung des Angerufenen wird treffend 2—4 ff. ausgeführt.*) Die Dring-lichkeit des Wunſches nach endlicher Beruhigung der unerträg-lichen Aufregung drückt ſich auch in der achtverſigen jambiſchen Strophe mit dem kürzern vorletzten Verſe (wie Lied 74) aus; männlich reimen 1 und 3, 6 und 8, weiblich 2 und 4, 5 und 7. Gewaltſam bricht die Unerträglichkeit ſeines Zuſtandes durch ſeinen Ekel an dieſem unaufhörlichen Wechſel der Leidenſchaft**), um ihn ſeine Sehnſucht nach endlicher Beruhigung deſto inniger empfinden zu laſſen. Der ſüße Friede iſt der bibliſche, den

) Doppelt, wie auch dreifach, von einem hohen Grade. Vgl. Elegien I, 14, 6. Iphigenie IV, 3, 23. Hermann und Dorothea V, 51 (Erläut. S. 70).

**) Im vorigen September hatte er gegen Auguſte Stolberg den Wunſch ausgeſprochen, daß ſein Herz nicht immer auf den Wogen der Einbildungskraft und überſpannter Sinnlichkeit Himmel auf und Höllen ab getrieben werde, ſondern einmal in ergreifendem wahren Genuſſe die den Menſchen gegönnte Seligkeit empfinde.

die Welt nicht gibt (Joh. 14, 27), der „Friede Gottes“ (Phil. 4, 7), deſſen Goethe mehr als vierzig Jahre ſpäter in der marienbader Elegie (vermiſchte Ged. 45) Str. 13 gedenkt. Schon 1778 ſchrieb er an Lavater, der Friede Gottes offenbare ſich täglich mehr an ihm. Zwei Jahre vorher gedachte er ein paarmal des Wortes: „So ihr ſtille wärt, würde euch geholfen.“

80. Ein gleiches.

Dieſe Verſe ſchrieb Goethe in der Nacht des 2. September 1783, welche er in dem Bretterhäuschen auf dem Kickelhahn, dem höchſten Punkte des ilmenauer Forſtes, zubrachte, mit Bleiſtift an deſſen ſüdliche Wand. Zur Ueberſchrift vgl. zu dem geſelligen Liede 11. Erſt 1814 nahm er das Lied an dieſer Stelle der Lieder und mit der jetzigen Ueberſchrift auf.*) Die urſprüngliche Ueberſchrift lautete buchſtäblich: „Am 2. Sept. 1783 Nachtlied.“ Als Goethe am 26. Auguſt 1831 zu mehrtägigem Beſuche nach Ilmenau kam, fuhr er gleich den folgenden Tag, in Begleitung des Berginſpektors Mahr zu Kammerberg, auf den Kickelhahn, wo er ſogleich nach dem kleinen Waldhaus aus

*) Nur ſchrieb er 6 Vögelein ſtatt Vögel. Alle abweichenden Angaben ſind durch Falks Bericht (Goethe aus ſeinem perſönlichen Umgang dargeſtellt S. 143 f.) entſtanden, der die Strophe ungenau angibt, größtentheils in der Umgeſtaltung, welche er derſelben in ſeinem dreiſtrophigen Abendlied gegeben hatte. Vgl. von der Hagen in der Germania X, 270 ff. Herr Stadtrichter Paſſarge aus Königsberg hat bei ſeiner Anweſenheit zu Elgersburg im Sommer 1863 wiederholt die im Jahre 1831 hergeſtellte Inſchrift verglichen. Seinen ſehr ſorgfältigen Beobachtungen verdanke ich die allergenaueſte Kenntniß des Thatbeſtandes. Vgl. Schnorrs Archiv VIII, 491—503 und meinen Aufſatz über Goethes Gedicht Ilmenau in der Zeitſchrift für deutſche Philologie XXVII, 74 f. 104 f. Hiernach erledigt ſich die abweichende Darſtellung v. Loepers, der geſteht, daß er Ende September 1847 die Jahreszahl (auch den Monatstag?) nicht habe leſen können.

Zimmerholz und Bretterbeschlag ging und rüstig die steile Treppe nach dem obern Stock heraufstieg. Er habe, äußerte er damals, einen kleinen Vers angeschrieben, den er nochmals sehn und den Tag desselben sich aufzeichnen möchte, wenn derselbe darunter stehn sollte. Mahr zeigte ihm diesen am südlichen Fenster. Statt des 2. scheint man damals den 7. gelesen zu haben. „Goethe überlas diese wenigen Verse", berichtet Mahr im Jahre 1855, „und Thränen flossen über seine Wangen. Ganz langsam zog er sein schneeweißes Taschentuch aus seinem dunkelbraunen Rock, trocknete sich die Thränen und sprach in sanftem wehmütigem Ton: „Ja warte nur, balde ruhest du auch!" schwieg eine halbe Minute, sah nochmals durch das Fenster in den dunkeln Fichtenwald, und wendete sich dann zu mir mit den Worten: „Nun wollen wir wieder gehn." Als Mahrs Sohn einige Tage später mit dem Vater das Bretterhäuschen besuchte, sah er das Gedicht mit einem Kranz umgeben. Auf Goethes Wunsch überzog der Oberforstmeister von Fritsch die Bleistiftzüge noch einmal und schrieb darunter: „Renov. den 29. August 1831.*)" Ein Vor-

*) Vgl. meine Ausgabe der ältesten Gestalten der Iphigenie S. 143. Es war also kein Berliner, der dies that, wie es in der vossischen Zeitung 1853 Nr. 194 hieß, wohl aber mag es ein Berliner gewesen sein, der durch einen Messerstich das 9 im Datum 29 unlesbar gemacht hat. Statt 1831 hatte ein Bericht das Jahr 1813 angegeben. Schon von der Hagen äußerte frageweise die Vermuthung, es sei 1831 zu lesen. Aber diese Zahl steht ganz deutlich da. Freilich war Goethe vom 26. August bis zum 2. September 1813 auf Einladung des Herzogs in Ilmenau und sie besuchten zusammen den Kickelhahn, aber des Bretterhäuschens und des Gedichtes gedenkt sein hier ziemlich ausführliches Tagebuch gar nicht. Er muß das Gedicht in den achtziger Jahren handschriftlich besessen haben; denn die Abschrift des Gedichtes von der Hand Herders, der 1803 starb, kann nur auf Goethes eigener Niederschrift beruhen, in welcher der Dichter selbst schon die Aenderung von Gipfeln in Gefilden vorgenommen hatte. In

trag von Dr. Woldemar Masing in Dorpat „Ueber ein Goethesches Gedicht (Leipzig 1872) hat sonderbar unser Gedicht gewählt, „um alle wesentlichen Gesetze des Liederkunstwerks und damit des einfach Schönen überhaupt zur Anschauung zu bringen". Irrig setzt er die ursprüngliche Fassung des Liedes in das Jahr 1779*), läßt „die jetzt allgemein bekannte jüngere Fassung zuerst im Jahre 1783 auftauchen" und bezeichnet als ursprünglich die falsche Anführung von Falk, deren Irrigkeit schon der fehlende Schlußreim ergibt. Was Masing 1872 auf den zwei Bogen Ueber ein deutsches Lied bemerkt hat, verzerrt die einfache Würdigung des Gedichtes. Die Verse des Dichters Alkman und der Sappho, die man verglichen hat, sind durchaus anderer Art, schildern bloß die Ruhe der Nacht in der Natur.

Zunächst wird die Ruhe des hier auf der Höhe sonst meist sehr empfindlichen Windes bezeichnet: alle Gipfel des weiten Berges sind in Ruh, in den Wipfeln der hohen das Bretterhäuschen umgebenden Fichten regt sich kaum ein Hauch, auch im nahen Walde schweigen alle Vögel. Diese allgemeine Ruhe ruft auch seine Sehnsucht nach jenem Schlafe hervor, der ihn bald umfangen wird. Bei dem Ruhen schwebt dem Dichter wohl nur der nach einem angestrengten Tage ersehnte Schlaf vor, nicht die innere leidenschaftliche Unruhe, die sonst nicht unangedeutet hätte

---

späterer Zeit hatte Frau v. Stein beim Wiederlesen von Goethes Briefen hinter einen vom September 1780 aus dem Gedächtniß unser Gedicht geschrieben, gleichsam als Erwiderung auf den dort schließenden Ausruf „O Julia!" Die auf Nachlässigkeit beruhenden Abweichungen von unserer Abschrift (1 alle Gipfel, 2 Findest du Ruh', 3 all, 4 Spürst) haben nicht den geringsten Werth.

*) Dies kann nur auf dem schon erwähnten gar nichts beweisenden Umstande beruhen, daß Frau von Stein auf einen Brief Goethes aus dem September 1780 das Gedicht später schrieb.

bleiben können. Das Lied ist in kleinen jambisch-anapästischen Versen geschrieben. Der erste beginnt gleich mit einem Anapäst, 2 ist ein Jambus, der dritte gleich lang mit dem ersten, aber ohne Anapäst, der folgende ein Anapäst, dann schließt der erste Theil mit einem doppelten Jambus. Jetzt erweitert sich der Vers zu viertehalb Fuß, wovon zwei (ursprünglich einer) Anapäste sind. Die beiden letzten nehmen allmählich ab. Die Reimform, daß auf zwei Reimpaare vier Verse folgen von welchen die ungeraden und geraden reimen, obgleich der siebente Vers einen Fuß kürzer als der sechste ist, hat Goethe auch sonst. Die Reime sind alle höchst bezeichnend, und ruhen, mit Ausnahme von 4, auf den Hauptbegriffen. Daß nacheinander i, u, au und a die Reimvokale sind, gibt dem Gedichte besondern Wohllaut. In den Versen selbst wirken anmuthig das zu Hauch stimmende kaum und ei in dem erst später hineingekommenen, wohl etwas zu spielenden Vögelein, das an ei in schweigen anklingt. Der Wechsel der langen und kurzen, gerade in der Mittte anschwellenden Verse ist glücklich verwandt.*) Kuhn**) verglich das zur Zeit in der Mark und in Schlesien gangbare Volkslied:

Schlaf, Kindlein, balde!
Die Vögelein singen im Walde,
Sie fliegen den Wald wohl auf und nieder
Und bringen dem Kindlein die Ruhe wieder.
Schlaf, Kindlein, schlaf!

Dasselbe dürfte aber eher mit Benutzung eines bekannten Kinderliedes (Simrock Nr. 201 f.) nach Goethes Versen gemacht sein, wie

*) Balde ist thüringische Volksform, deren sich z. B. Frau von Stein in einem frühen Briefe bedient, wo Ulrichs seltsam darin einen Anklang an unser Lied sah.

**) Germania V, 262.

man auch den Anfang von Goethes Schäfer (Lied 27) zu einem Volksliede mit einem ganz andern Schlusse verwandt hat (Simrock Nr. 242). Das beginnende: „Schlaf, Kindlein, balde!“ mit abweichendem Schluß scheint nicht volksthümlich. Die ursprüngliche Bezeichnung als Nachtlied war treffender und von Goethe wohl mit Erinnerung an Wanderers Nachtlied von 1776 beigefügt. Zelter nannte es Ruhelied.

81. Jägers Abendlied.

Erschien bereits auf dem ersten Bogen des Januarheftes 1776 des Merkur unter der Ueberschrift Jägers Nachtlied, wonach Wieland es mit dem unmittelbar vorhergehenden Lied an Lottchen (61) schon Ende 1775 von Goethe erhalten haben muß.*) Mit manchen Veränderungen**) nahm es der Dichter 1788 in seine Sammlung nach Lied 79 auf. Ursprünglich begann das Lied Im Walde und die dritte Strophe lautete:

Des Menschen, der in aller Welt
Nie findet Ruh noch Rast,
Dem, wie zu Hause, so im Feld***),
Sein Herze schwillt zur Last.

*) Es ist nicht richtig, wenn Blume sagt, Goethe habe damals in Zeitschriften gewöhnlich neu entstandene Sachen gegeben, vielmehr lag es ihm am Herzen, Wielands Merkur durch bedeutende Beiträge zu heben, und so griff er auch zu ältern noch ungedruckten Gedichten. So steuerte er zu den vier ersten Heften von 1776 folgende entschieden ältere Lieder bei, 7. 61. gesellige Lieder 5, Kunst 8.

**) Str. 1, 2 Gespannt mein statt Lauscht' mit dem, 2, 1 jetzt statt itzt, 4, 2 Als in den Mond zu sehn statt Als säh' den Mond ich an, 3 stiller (statt süßer, obgleich still schon Str. 1, 1. 2, 1 steht), 4 geschehn statt gethan. Erst die zweite Ausgabe setzte 2, 2 Durch Feld und liebes statt Durchs Feld und liebe.

***) So nach Goethes Niederschrift und Herders Abschrift. Die Ab-

Hier war von einem Menschen die Rede, den seine innere Unruhe überall verfolgt, den sein Herz zu Hause wie draußen beunruhigt, während nach der neuen Fassung der Verlust der Geliebten ihn fortgetrieben hat. Aus Str. 2 geht deutlich hervor, daß es nicht in einer November- oder Dezembernacht gedichtet sein kann; denn wie sollte der Dichter irgend sich vorstellen können, daß in einer solchen die Geliebte „durch Feld und liebes Thal wandle"? Wenn er das Lied im November oder Dezember 1775 gedichtet hätte, so konnte er bei der Geliebten nur Lili im Sinne haben, von der er noch am Ende des Jahres in den an den Herzog gerichteten Versen sagt, sein Sang sei sie noch. Diese aber konnte er sich in der Winternacht unmöglich in Feld und Thal, er mußte sie in glänzender Gesellschaft sich denken. Vgl. Lied 57. Da wir jetzt wissen, daß Boie das Gedicht Christel (Lied 7) schon Ende 1774 besaß, so dürften wir in dieselbe Zeit auch das unsrige setzen. Boie könnte es mit jenem zugleich erhalten haben, wogegen wenigstens der Umstand nicht spricht, daß es nicht im göttinger Musenalmanach steht, da ja auch Christel selbst dort nicht gedruckt wurde. Doch die Gedichte lagen unter Goethes Papieren so sehr zerstreut, daß er sie nicht gleich zusammenfand, und so könnte er leicht, selbst wenn er beide schon vor Boies Besuch gedichtet hatte, nur eines diesem gegeben haben. Das Lied ist ohne persönliche Beziehung, ganz im Volkston gehalten. Wir haben hier einen Jäger von Beruf. Auf

---

weichungen in den Abschriften der Frau von Stein und der Luise von Göchhausen in der erstern 2 Nicht, 5 jetzt, in der andern 3 Dem wie zu Haus so auf dem Feld, beruhen auf Versehen der Schreiberin. Dagegen scheint mir Im Walde der Frau von Stein richtiger. Die Abschrift Herders aus früherer Zeit besitzen wir nicht; sie lag wohl der göchhausenschen zu Grunde.

die Frage, ob Goethe, ehe er nach Weimar kam, schon auf einer Jagd gewesen, was v. Loeper in Abrede stellt, kommt es gar nicht an. Daß er in der Nacht umherschleicht, war nur in der Ueberschrift Nachtlied angedeutet, die Goethe freilich in seiner Sammlung in Abendlied ganz ungehörig veränderte, weil Wanderers Nachtlied unmittelbar vorherging; denn daß es Nacht sei, zeigt weder still (Str. 1, 1) noch der Vergleich mit dem Monde (Str. 4), der gar nicht beweist, daß er gerade jetzt den Mond sieht; ja daß er wähnen kann, die Geliebte spaziere eben durch Feld und Thal, spricht gegen die Nacht.*) Wenn die Jägerlieder lustiger, oft lüsterner Art sind, besonders gern der Verfolgung von Mädchen gedenken, so zog es den Dichter an, einen Jäger in zart empfindsamer Weise seines ihm im Herzen liegenden Mädchens gedenken zu lassen, dessen engelreines Bild ihm hier in der Einsamkeit des Waldes, wo er seinem mörderischen Gewerbe nachgeht, so ergreifend aufgeht. Ich wüßte nicht, wen wir uns hier anders als einen Jägerburschen, der anderwärts Dienst genommen, und nun an seiner neuen Stelle so plötzlich von der Liebe erfaßt wird, denken sollten. So steht auch der Jäger von Lied 22 in herrschaftlichen Diensten. Völlig unglaublich ist es mir, daß unser Lied im Anschluß an den Anfang von Klopstocks Edone gedichtet sei; „Dein süßes Bild, Edona, Schwebt stets vor meinem Blick“ (Goethe-Jahrbuch II, 111). Der Ausdruck des Schwebens des Bildes der Geliebten vor seinem Blick und die Bezeichnung süß sind nicht so eigenthümlich, daß Goethe nicht von selber darauf gekommen sein sollte; kaum eine unbewußte

*) v. Loeper belehrt uns, „das Bedürfniß eines poetischen Parallelismus lasse sich nicht stören durch prosaische Ueberlegung, was in der Nacht möglich sei“.

Erinnerung möchte ich zugeben. Anders wäre es, hätte unser Lied (zuerst hieß es An Lyda) dasselbe Versmaß.

Nach der jetzigen Fassung ist der von der Geliebten zurückgewiesene Jägerbursche verzweifelnd davongezogen und hat die weite Welt durchwandert, ohne irgend Ruhe zu finden. Er selbst durchstreift mit seinem Gewehr den Wald*), still, nur mit seinem Zweck beschäftigt, und in Mordgedanken.**) Da aber geht ihm das Bild der fernen Geliebten auf, die jetzt wohl in ihrer heitern Ruhe an den gewohnten Orten spazieren geht, und wie gern wünschte er, daß sie seiner, wenn auch nur vorübergehend, gedächte, wie wenig er es auch hoffen darf. (Aber sie hat seiner ganz vergessen.) — Str. 3. Sie sollte doch daran denken, wie unglücklich sie ihn durch die Abweisung seiner Liebe gemacht, daß er nirgendwo Ruhe finden kann. — Str. 4. Dagegen denkt er immer

*) Die Aenderung von Im Wald zu Im Feld wird von Wieland stammen und dadurch veranlaßt sein, daß Feld 2, 2 und 3, 3 stand. Goethe hatte den Gegensatz von Wald zu Feld und Thal (2, 2) beabsichtigt. — Bei still rühmt v. Loeper Lichtenbergs Vergleichung der Aeußerung Goethes im Briefe an die Gräfin Auguste Stolberg: „Seit dem Wetter [der höchsten Aufregung der Liebe, wo ich durch die glühendsten Thränen der Liebe Mond und Welt schaute und mich alles seelenvoll umgab] bin ich nicht ruhig — aber still — was bei mir still heißt", ohne zu beachten, daß dort nicht ruhig und still Gegensätze der wechselnden Stimmung sind, während still und wild hier die Gemüthslage des dem Wilde auflauernden Jägers bezeichnen, der ganz der Waidlust hingegeben ist, und den Gegensatz zu still und mild Str. 2, 1 bildet. Beide sind still, aber die Geliebte lebt in zarten Gefühlen, während er in Mordgedanken versunken ist, nur augenblicklich seinen Unmuth und Verdruß (Str. 3, 3) vergessen hat. Der Gedanke an die Geliebte ergreift ihn, wie Hauffs Liebenden, der „auf einsam stiller Wacht steht".

**) 2, 3. Schnell verrauschend, auf einen Augenblick. — 4. Stellt sich dir, geht vor dir auf. — Einmal, auf dem Spaziergang an dem Orte, wo er früher so häufig mit ihr gegangen ist.

an sie und ihr Bild beseligt ihn. Vgl. Lied 71. 78. Zum Bilde vom Schauen des Mondes vergleiche man, was Goethe einmal bei Gelegenheit der Volks- und Nationalpoesie sagt: „Wir sehen die Regionen vor uns aufgeklärt in ihren lichten und beschatteten Stellen, mit einer Gemüthsruhe, wie wir in klarer Nacht den Mond zu betrachten gewohnt sind.“ Vgl. Lied 71 Str. 7. Zum stillen Frieden vgl. zu Lied 79, 7. Die vierte Strophe bildet den Gegensatz zur dritten, wie die zweite zur ersten. Das Ganze schließt mit der Schilderung der schon 1, 3 f. angedeuteten Wirkung ihres Bildes auf seine beunruhigte Seele.

82. An den Mond.

Schon Friedrich von Stein hat die ursprüngliche Fassung des Gedichtes*), in welcher es seine Mutter mit einer Komposition Seckendorfs besaß, mit Christiane von Laßberg in Verbindung gebracht, die aus Liebesverzweiflung am 16. Januar 1778 in der Ilm ihrem Leben ein Ende machte. Darauf bezog er nämlich das Schwellen des Flusses vom Tode in öder Winternacht in der frühern Fassung von Str. 7, wo es nur den wildbrausenden, Ueberschwemmung und Verderben drohenden winterlichen Strom dem ruhig fließenden, überall Leben spendenden entgegensetzen soll. Vielmehr scheint es dem Anfange des Jahres 1779 anzugehören; damals war er auch mit Seckendorff in nähere Verbindung getreten. Wann Frau von Stein das komponirte Gedicht erhalten, steht nicht fest. Aber v. Loeper besteht darauf, Christianens Tod habe im Liede eine Spur hinterlassen und „das

*) Herders noch vorhandene Abschrift beruht auf Goethes Vorlage von 1777, in der schon 4, 3 f. das frühere „in Frühlingslebens Pracht Er um Knospen“ verändert worden war.

Jahr 1778 sei als Geburtsjahr nicht abzuweisen. Auffallen könnte freilich, daß des Frierens gar nicht gedacht wird, aber dies lag hier gleichsam außerhalb des Gesichtskreises des Dichters, und der Fluß war nicht zugefroren. Einer herrlichen Mondnacht, in welcher er über die Wiese nach seinem Garten gegangen und sich im Nachtdämmer gelehnt, gedenkt er im Briefe an Lavater vom 25. August 1776. Wäre aber damals das Gedicht entstanden, so würde Goethe dieses, nicht das Lied dem Schicksal (83) dem Freunde mitgeschickt haben. Schon vor der Reise nach Italien hatte er ihm die jetzige Gestalt gegeben, in welcher er es 1788 unmittelbar nach dem vorigen Liede aufnahm; denn bei der Nachahmung der Frau von Stein im Spätherbst 1786*) liegt diese schon zu Grunde. Hier wurden besonders die ursprüngliche dritte und vierte Strophe ganz anders ausgeführt; denn an der Stelle der Strophen 3—7 hieß es früher:

Das du so beweglich kennst,
Dieses Herz im Brand,**)
Haltet***) ihr wie ein Gespenst
An den Fluß gebannt.

*) Vgl. Düntzer „Charlotte von Stein" I, 268.

**) Soll wohl nichts anders heißen als „dieses brennende, flammende Herz". In Herders Abschrift stand in statt im. Vgl. Liebetrauts Lied (im zweiten Akt des Götz).

***) Suphan las in Herders Abschrift hallet, das er erklärte, „das Herz der unglücklichen Christiane hallt an dem Orte ihres Todes nach". Aber ich habe dies für einen bloßen Schreibfehler erklärt, und die weimarische Ausgabe führt die Abweichung gar nicht an, wie denn diese auch in der Abschrift der Göchhausen fehlt. — Ihr kann hier außer dem angeredeten Mond nur auf die Liebste (Str. 2, 3) gehn. Fielitz versteht außer dem Mond das 1 genannte liebe Thal. — Daß der Mond ihn zu jeder Jahreszeit an den Fluß, die Ilm, banne, wie ein Gespenst, von dem man den Blick nicht wenden kann, scheint uns doch wunder-

Wenn du in der Winternacht
Wüthend überschwillst,
Und bei Frühlings-Lebenspracht
An den Knospen quillst.*)

Wenn in der frühern Fassung der leidenschaftlichen, kaum beruhigten Liebe zu Frau von Stein gedacht wurde, so hat der Dichter hier alle persönliche Beziehung, auch die auf seinen Garten verwischt, er gedenkt der treulosen Geliebten und bittet den zweimal angeredeten Fluß, seinen Klaggesang mit seinen Melodien zu begleiten, endlich ersehnt er sich nicht erst einen Freund, sondern gedenkt des Glückes, daß dieser ihm treu geblieben, mit herzlichem Gefühle. Ursprünglich war der Gedankengang einfacher. Der Mond und die Geliebte halten sein sonst so bewegliches Herz am Flusse fest und er genießt hier die Seligkeit wahrer Freundschaft.

In den drei ersten Strophen spricht der am Ufer des Flusses wandelnde Dichter die Wirkung des Busch und Thal in der Ferne und die ganze nähere Umgebung wieder mit seinem Glanze erfüllenden Mondes auf seine Seele aus**), die er aus ihrer

---

lich. Etwas anders ist es, wenn Goethe in einem Briefe an Frau von Stein sagt, er wohne im Schlosse, wie ein Spenst (ganz allein). Eher paßt es auf die Geliebte, die ihn in Weimar fest hielt. Sollte nicht etwa auch bei du in raschem Sprunge die Liebste angeredet und dieser nebensächlich in ihr der Mond beigesellt werden?

*) In Herders Abschrift steht 1 Wenn in öder, 2 Er vom Tode schwillt, 3 in statt bei, 4 An den Knospen quillt. — Die sonstigen spätern Verbesserungen waren 1, 1 Busch und Thal statt 's liebe Thal, 2, 2 des Freundes statt der Liebsten, 5, 3 Freund statt Mann, 6, 1 von Menschen nicht gewußt statt den Menschen unbewußt, 2 nicht bedacht statt gar veracht.

**) 1. Nebelglanz. Vgl. Lied 33 Str. 1, 3 f.: „Nebel schwimmt mit Silberschauer Um dein reizendes Gesicht." — 2. Gefild. An Frau von Stein

Starrheit gelöst und mit der Erinnerung an die hier genossene Vergangenheit erfüllt hat.*) Hier in der völligen Einsamkeit klingt in seiner durch den Mondschein aufgeschlossenen Seele seine ganze Vergangenheit nach, und so fühlt er sich bald heiter, bald traurig gestimmt.**)

Str. 4—7. Der vorüberrauschende Fluß erinnert ihn an seine treulose Geliebte, aber wie bitter ihm auch diese ewige Erinnerung an sein verlorenes Glück ist, der Fluß bleibt ihm ein lieber Genosse, der ihn immerfort neue Melodien lehren möge. Treffend ist der Vergleich der gleich dem Flusse vorüberrauschenden Liebe angedeutet. Vgl. Lied 46 Str. 2, 3 f. Aehnlich Lied 49. Das einst so süße Glück bereitet ihm jetzt bitterste Qual.***) Aus der Aufforderung, daß er nur seiner Natur nach rastlos fortrausche, entwickelt sich der Wunsch, daß er zu jeder Zeit, möge er nun im Winter gewaltig überschwellen oder im Frühling

---

schreibt er am 2. Januar 1779: „Mit dem aufgehenden Mond hab' ich mein ganz Revier umgangen. Es friert stark. Einige Anblicke waren unendlich schön." Daß der Mond im Gedichte selbst nicht namentlich angeredet wird, dürfte nicht ganz zu billigen sein; nur die Ueberschrift nennt ihn. Freilich kann man nur an den Mond denken, aber die Anrede würde den Ton herzlicher stimmen.

*) Mild, wie ein Freund, breitet der Mond sein Auge lindernd über sein Geschick. Der Mond scheint antheilvoll auf ihn und seinen Zustand hinzuschauen, wodurch seine Seele gelindert, wie es in anderer Beziehung eben hieß, gelöst wird. Das Komma nach Auge hat erst die Ausgabe letzter Hand irrig wegfallen lassen, und so fehlt es auch in der weimarischen.

**) Froh- und trüber. Vgl. zu Lied 21, 13. Wandle, als ob ich statt mein Herz vorhergegangen wäre.

***) Dante sagt (Hölle V, 121 ff.), niemand empfinde größeres Leiden als der, welchem das Bild schöner Zeiten im Unglück erscheine, mit Beziehung auf die Stelle des Boethius de consolatione: In omni adversitate fortunae infelicissimum genus infortunii fuisse felicem.

lieblich einherfließen*), theilnehmend seine Sänge melodisch begleite.**) Im Epilog zum Maskenzug von 1818 sagt die Ilm, die sich bescheiden als Bach bezeichnet, sie höre oft die Flöte ihrer Dichter beim Morgenroth, wenn sie, von Zweigen und Weiden überdeckt, sich weiter ergieße. Vgl. auch Schillers Epigramme die Flüsse, wo es von der Ilm heißt, die leisere Welle höre, wenn der Strom sie vorüberführe, manches unsterbliche Lied.

Str. 8 f. Aber hat ihn auch die treulose Geliebte verlassen, ein Freund ist ihm geblieben, dem sich seine ganze Seele öffnet und mit dem er die tiefsten Gefühle des Herzens, welche die ahnungsvolle Nacht aufregt, durchempfinden kann. Die Welt (die meisten Menschen) kennt diese Gefühle nicht oder weist die ernsten Gedanken ab, weil sie im vergnügten Genusse des Lebens stören.***) Es war einer der manchen haltlosen Einfälle, wenn E. Rösler unter dem Freunde den Melodien flüsternden Fluß verstand.

Die Sprache fließt in den wohlklingendsten, zartesten Weisen und gibt dem Liede bei aller schlichten Einfalt den reinsten

---

*) Nach 6, 4 sollte statt des Ausrufungszeichens Komma stehen. Freilich hatte die erste Fassung hier ebenso unpassend Punkt. — Quillst, vom Flusse, der so ruhig fließt, als quelle er eben aus der Erde hervor. Er umspült dann gleichsam die Blumen an seinem Rande.

**) Kaum dürfte hierbei die berühmte Stelle des Vergil Buc. VI, 82—84 vorschweben, die Klopstock in der Ode Aganippe und Phiala Str. 4 benutzte, wo Apollo den Fluß Eurotas und den Lorbeerhain Gesänge lehrt, welche sie wiederhallen.

***) Das bezeichnet nicht bedacht, das an die Stelle des wegen der Form anstößigen gar veracht (veracht't) getreten ist. Die Brust heißt ein Labyrinth, weil in ihr die mannigfachsten Gedanken chaotisch durcheinander gehen. Erst nach dem Tode des Dichters hat man nach Str. 8 irrig Ausrufungszeichen gesetzt.

Herzenston. Da der Mond nur in den beiden ersten Strophen angeredet wird, Str. 4—7 an den Fluß gerichtet sind, scheint die früher angemessenere Ueberschrift wenig passend. Beim Mondschein oder Mondnacht wäre bezeichnender.

83. Einschränkung.

Am 3. August 1776 zu Ilmenau, wo Goethe sich mit dem ihm eng verbundenen jungen Herzog Karl August befand, morgens beim Zeichnen gedichtet. Im Tagebuch werden die Verse Gesang des dumpfen Lebens genannt, in dem Briefe an Lavater vom 30. August 1776 „einige Zeilen reinen Gefühls auf dem thüringer Walde morgens unter dem Zeichnen“ (als der Herzog dort in der Nähe sich der Jagd erfreute).*) In der ersten Fassung, im Briefe an Lavater, lauteten sie:

Dem Schicksal.

Was weiß ich, was mir hier gefällt,
In dieser engen, kleinen Welt
Mit leisem Zauberband mich hält!
Mein Karl und ich vergessen hier,
Wie seltsam uns ein tiefes Schicksal leitet,
Und, ach ich fühls, im Stillen werden wir
Zu neuen Szenen vorbereitet.
Du hast uns lieb, du gabst uns das Gefühl:
Daß ohne dich wir nur vergebens sinnen,
Durch Ungeduld und glaubenleer Gewühl
Voreilig dir niemals was abgewinnen.
Du hast für uns das rechte Maß getroffen,
In reine Dumpfheit**) uns gehüllt,
Daß wir, von Lebenskraft erfüllt,
In holder Gegenwart der lieben Zukunft hoffen.

*) So nennt sie auch die Schultheß in ihrem Verzeichnisse.

**) Aus dem tiefurter Journal S. 292 führt Riemer an: „Dumpf-

Auf einer Abschrift Herders, die auf Goethes Niederschrift von 1777 beruht, steht das Datum „Stützerbach [bei Hainau] 3. August 76 auf dem Schloßberge“ und 4 Freund statt Karl. In der Sammlung von 1788 war das wesentlich veränderte, mit einer neuen Ueberschrift bezeichnete Lied von 82 durch die Balladen der Fischer und Erlkönig getrennt.

Wenn in der frühern Fassung der Dichter sein und des von ihm unzertrennlichen Herzogs Glück dem liebevoll für sie sorgenden, in verborgener Tiefe wirkenden Schicksal überläßt, so hat er später jede Beziehung auf den Herzog gestrichen, in der Mitte die ganze Ausführung (8—11) der liebevollen Vorsorge des Schicksals, dem wir vertrauensvoll folgen müssen, weggelassen. Der kleine einsame Bergort zieht ihn so wunderbar an, weil er hier sich selbst leben, das verworrene und verwirrende Treiben der großen Welt vergessen kann*), was freilich etwas sonderbar durch das größtentheils aus der frühern Fassung beibehaltene „wie seltsam mich das Schicksal leitet“ bezeichnet wird. Aber es ergreift ihn in der Einsamkeit die Ahnung, daß das Schicksal

---

heit haben bloß gescheite Menschen, sonst ist's Dummheit. Es ist die Qualität aller Künstler und aller Liebenden; es ist der schöne zauberische Schleier, der Natur und Wahrheit in ein heimlicheres Licht stellt.“ Von der Natur heißt es daselbst in einem Fragmente: „Sie hüllt den Menschen in Dumpfheit ein und spornt ihn ewig zum Lichte.“ An Merck schrieb er, manches mache er in der Dumpfheit, das wohl das Beste sei. Dumpf, Dumpfheit, dumpfsinnig stehen als Gegensatz von klar, Klarheit; reine Dumpfheit ist das ahnungsvolle Gefühl, keineswegs der Mangel jeder Erregung, völlige Ruhe des Gemüthes, wie man gemeint hat. Am 7. Januar 1777 heißt es vom Herzog, er sei nach einem Ritte rein und dumpf und wahr gewesen. Auch sonst steht im Tagebuch von seiner und des Herzogs Stimmung rein.

*) Noch im Februar 1784 schreibt Goethe von Ilmenau aus an Frau von Stein: „Die Einsamkeit dieses Ortes ist für mich sehr anzüglich.“

ihm noch mancherlei Leiden bestimmt habe. Wie sehr wünschte er seines Pfades nicht zu verfehlen, sich nicht von unklarer Leidenschaft hinreißen zu lassen. Doch ergibt er sich darein, daß er dies ruhig abwarten, ohne klare Einsicht (eingehüllt, wie es früher hieß, in reine Dumpfheit gehüllt), aber in freudigem Vorwärtsstreben (von holder Lebenskraft erfüllt), ohne sich zu ängstigen (in stiller Gegenwart), hoffnungsvoll der Zukunft entgegengehn müsse. Statt der nicht bezeichnenden Ueberschrift Einschränkung erwartete man eher die auf die Zurückziehung deutende Einsamkeit oder eine ähnliche. Von der Versform der ersten Fassung sind die drei beginnenden Reimverse beibehalten, von den drei darauf folgenden gleichen vierversigen Strophen ist die mittlere weggefallen.

84. Hoffnung.

Riemers Zeitbestimmung „Juni 1775", wonach die Verse in die Schweizerreise fielen, muß auf Irrthum beruhen. In Herders Abschrift, die auf Goethes Niederschrift beruhen muß, sind sie An mein Glück überschrieben. 3 f. lauteten ganz abweichend: „Sei ein Bild des Gartens hier, Pflanzt' ich ahnungsvolle Träume", und sie schloß „noch Schatten mir". Vgl. Suphan „Zeitschrift für deutsche Philologie VII, 218 f." Auch hier könnte schon etwas verändert sein, da die Vorlage Goethes handschriftliche Sammlung von 1777 war, aber sie ist jedenfalls ursprünglicher als diejenige, worin Goethe es 1788 nach 83 in seine Sammlung aufnahm. Suphan verglich dazu die Verse vom 16. Dezember 1780, wo es heißt, er habe „die geliebten Bäume seines Gartens ahndevoll gepflanzt, als die wunderbarsten Träume morgenröthlich mich umtanzt". Sehr kühn sagt er, daß

er ahnungsvolle Träume gepflanzt, weil er dabei in Zukunftsträumen sich ergangen. Die gepflanzten Bäume waren Linden, von denen Goethe den 7. November 1777 an Frau von Stein sagte, sie ständen, weil man ihnen den Gipfel und alle schönen Zweige abschneide, die ersten Jahre wie Stangen da. Die Linden pflanzte Goethe nach dem Tagebuche am 1. November 1776. Die ursprüngliche Fassung der Verse könnte damals geschrieben sein, oder in nächster Zeit. Am 24. Dezember heißt es im Tagebuch: „Druck, Wehmuth und Glaube." Schon am Weihnachtstage trug er sich mit dem Gedanken, dem guten Glücke einen Weihestein in seinem Garten zu errichten, den er im nächsten Frühjahr ausführte.

Unter dem „Tagewerk seiner Hände" versteht er seine Lebensbestimmung. Im August 1780 spricht er gegen Lavater von dem ihm aufgetragenen Tagewerk, von der Pyramide seines Daseins, deren Basis ihm angegeben und gegründet sei. Es ist an seine in Weimar übernommene Stellung an der Seite des Herzogs zu denken. Dazu, daß er diese redlich ausfülle, ruft er die Gunst des Schicksals an, das seine Kraft nicht ermatten lassen möge*); denn er fühlt sich zur Ausführung berufen, seine Ahnung ist kein leerer Traum, wenn er auch noch wenig erreicht hat. Gerade der Anblick der jetzt abgekappten Linden war es, der ihn zu dem Gedanken veranlaßte.

85. Sorge.

Vgl. zu Lied 54. Die Verse erschienen zuerst unmittelbar hinter Lied 84 in der Sammlung von 1788. Jede nähere Zeit-

*) Die tiefe Bewegung des Dichters spricht sich auch in der Satzbildung aus. Eigentlich sollte es heißen: „Schaffe, hohes Glück (Schicksal), daß ich das Tagewerk meiner Hände vollende"; statt dessen geht das Tagewerk voran und wird von dem dieses ausführenden Satze „daß ichs vollende", durch die zwischentretende Anrede getrennt.

beſtimmung ſcheint unmöglich. Es iſt der gepreßte Herzenswunſch von der ihn quälenden Sorge befreit zu werden. Sie ſoll in dieſem Kreiſe, in welchem er ſich behaglich findet*), nicht immer in anderer Geſtalt zurückkehren, ihm ſeine Weiſe, worin es ihm wohl iſt, laſſen, ſein Glück gönnen, nicht durch ewiges Bedenken ihm rauben. Der ſchwankende Zuſtand hat lange genug gewährt; es iſt Zeit, daß er ſich entſcheide. Wenn die Sorge ihm ſein Glück nicht gönnen wolle, ſoll ſie ihn wenigſtens ſo klug machen, daß er einſehe, warum er demſelben entſagen müſſe. So ſehnt der Dichter ſich aus dem ungewiſſen Zuſtande heraus; entweder will er das Glück ergreifen, zu dem er ſich hingezogen fühlt, oder wenigſtens die klare Einſicht gewinnen, daß es für ihn nicht förderlich ſei, um dann vollſtändig zu entſagen. Es iſt hier von einer Feſſelung durch Gewohnheit die Rede, der er ſich nicht entziehen kann, ohne daß er ſelbſt ſich unwiderſtehlich hingezogen, ſich innerlich ergriffen fühlte. Ob die Verſe durch ſeine perſönlichen Verhältniſſe veranlaßt ſind, wofür ihre Stellung nach 84 ſprechen könnte, oder allgemein gedacht ſind, möchte ich nicht entſcheiden.

86. Eigenthum.

Schon in der erſten Auflage habe ich als Quelle dieſes Spruches die Worte von Beaumarchais in ſeinem dritten Mémoire (Addition au Supplément du Mémoire à consulter, servant de réponse à Madame Goezmann) angeführt: Assuré que rien ne m'appartient veritablement au monde que la pensée que

*) In den zahmen Xenien V, 11 f. ſagt er von Weimar, er habe dieſem edlen Kreis durch Bildung ſich empfohlen. Aber vgl. auch in unſerm Kreiſe geſellige Lieder 5 Str. 3, 1.

je forme, et le moment où j'en jouis. Die ganze ergreifende Schilderung Beaumarchais', welcher dieſe Worte angehören, hob F. G. Jacobi im Auguſtheft 1774 des Merkur aus; ſie lauteten in ihm: „Denn weiß ich nicht, daß nichts mir wirklich auf der Welt gehört als der Gedanke, den meine Seele hervorbringt, und der Augenblick, deſſen ich genieße?“ Da die Memoiren von Beaumarchais im Jahre 1774 das höchſte Aufſehen erregten, Goethe ſelbſt im Mai aus dem vierten ſeinen Clavigo ſchöpfte, ſo könnten auch dieſe, zuerſt 1814 aufgenommenen Verſe in jenem Jahre entſtanden ſein, wenn auch freilich die Möglichkeit bleibt, daß der Dichter erſt viel ſpäter dem lang im Gedächtniß bewahrten Spruche dieſe Form gab. Da Goethe mit Jacobi im Mißverſtändniß der Worte où j'en jounis (wo ich ihn genieße) übereinſtimmt, ſo könnte man meinen, Jacobis Ueberſetzung liege zu Grunde. Aber Goethe könnte auch den Schluß abſichtlich in der Weiſe geändert haben, in welcher er ihm bedeutender ſchien, ja daſſelbe Mißverſtändniß wäre nicht ganz unmöglich. Die Angabe der Quartausgabe, welche dieſe von ihr unter Epigrammatiſch geſtellten Verſe dem Jahre 1814 zuſchreibt, darf nicht als zuverläſſig gelten ſollen. Schon am 28. Dezember 1813 benutzte Goethe die Verſe als Widmung in einem Stammbuch.*) Dieſer hat den fremden Gedanken ſich geſchickt angeeignet und durch lebendige Bezeichnung, ja vielleicht durch eine weſentliche

*) Nach v. Loeper „muß Goethe bei den Vorarbeiten ſeiner Lebensbeſchreibung Jacobis Uebertragung des franzöſiſchen Memoires wieder in die Hände gefallen und dabei obige Stelle entgegengetreten ſein“. Dieſes muß kann ich nicht zugeſtehn. Viel wahrſcheinlicher iſt mir, daß er nicht dieſe Uebertragung (oder vielmehr das betreffende Heft des Merkur), ſondern, wie ſo viele andere kleine Gedichte, auch dieſe Verſe bei der Suche nach ungedruckten Gedichten für die neue Ausgabe der Werke in ſeinen Papieren fand.

Aenderung gehoben. Die sechsversige zweitheilige jambische Strophe mit demselben Wechsel der männlichen und weiblichen Reime, der er sich bedient, hatte der Dichter schon im leipziger Liederbuch (jetzt Lied 30) gebraucht, nur ohne Beimischung von Anapästen (hier V. 2—4). Auch später findet sie sich, wie Lied 6. 11.

87. An Lina.

Das Gedicht trat 1799 an das Ende der Abtheilung Lieder und scheint gerade dazu gedichtet, da diese Abtheilung etwas mager ausfiel. Vgl. zu Lied 11. Goethe wählte zur Ueberschrift einen beliebten Frauennamen, der aber im Liede selbst nicht erscheint, das nicht Lina, sondern mit der Anrede Liebchen beginnt. An eine persönliche Beziehung dürfte am wenigsten zu denken sein, obgleich v. Loeper von einer ursprünglich „Angesungenen" spricht. Goethe wollte den Wunsch aussprechen, daß seine Lieder gesungen würden, da sie dann erst ihre volle Wirkung zu üben vermöchten. Aber auch hier erfand er eine besondere Situation. Er denkt sich als Liebhaber, welcher der in gefühlvollem Gesange zum Klavier ausgezeichneten Geliebten häufig diese Lieder vorgelesen, doch mag er sie, da ihr Verhältniß gebrochen ist, ihr in der gedruckten Ausgabe nicht zusenden. Sollten diese Lieder ihr jemals wieder in die Hände kommen, wie sie ihr einst durch ihn selbst bekannt geworden, so wünscht er sie von ihr zum Klavier gesungen; denn nur so werden sie erst ihr Eigenthum, wie allein ihr gefühlvoller Vortrag ihnen zum wahren Leben verhelfen kann.*) Seit 1795 hatte er häufig zu Jena, besonders im Hause

*) Aehnlich hatte schon Herder im Jahre 1770 von seinen aus Shakespeare übersetzten Liedchen gegen Merck geäußert: „Horchen Sie nur auf Ton

von Juſtizrath Hufeland, viele Lieder, auch eigene von der Frau Hufeland, ihrer Schweſter und andern zum Klavier ſingen hören. Vgl. zu Lied 8. 43. Wie leicht hingehaucht das Lied auch fließt, die zu Grunde liegende Vorſtellung iſt doch etwas gezwungen und nur mit Mühe herauszufinden. Im offenbaren Widerſpruche mit dem, was deutlich ausgeſprochen iſt, ſteht die Auffaſſung, der Dichter bitte die Geliebte, den theilweiſe ſchon von ihr geſungenen Liedern, wenn ſie ihr je wieder zur Hand kommen ſollten, nochmals durch ihren Geſang das rechte Leben einzuflößen. Daß ſie dieſe Lieder ſchon geſungen, wird nicht im geringſten angedeutet; auch iſt nicht etwa von einem Theile derſelben die Rede. Von wirklich in Muſik geſetzten Liedern handelt es ſich hier nicht (von einem Notenhefte verſtände es ſich ja von ſelbſt, daß es nicht bloß geleſen werden ſoll), die Geliebte ſoll ſie ſelbſt durch Sang und Spiel beleben. Ein ſo ganz individuell gedachtes Lied dürfte zum Abſchluß einer Gedichtſammlung nicht beſonders paſſend ſcheinen, wenn auch eine andere Ausführung des Gedankens, daß Lieder geſungen werden müſſen, hier an der Stelle wäre. Schiller ſchloß in ſeiner in demſelben Jahre erſchienenen Gedichtſammlung dieſe mit Stanzen,

---

und nicht auf Worte. Sie müſſen nur ſingen, nicht leſen!" In einer Beurtheilung von Klopſtocks Oden bemerkt er (1798), alle dieſe Gedichte ſeien lyriſch und daher Geſang, weshalb man auch beim Leſen die Stimme erheben müſſe. „So heben ſie ſich vom Blatt und werden nicht nur verſtändlich, ſondern lebendig, im Tanze der Silben eine Gedankengeſtalt, ſich ſchwingend auf und nieder, in den meiſten Fällen aber, vom einfachen Laut bis zur vollſten Modulation, werden ſie ein ſich vollendender Ausdruck der Empfindung." Klopſtock ſelbſt hatte die Kunſt des Vortrags in der Ode Teone (1767) gefeiert. 1796 ſchilderte er das Entzücken, welches ihm der Vortrag ſeiner Lieblingslieder, von ſeiner zweiten Gattin gewährte.

die er zum Schluſſe des erſten Muſenalmanachs gedichtet hatte und hier Abſchied vom Leſer überſchrieb. Goethes allerälteſtes Liederheft, das, den Namen ſeiner leipziger Geliebten an der Stirne tragend, ſchloß ſein Buch Annette mit den kurz vor der Trennung von Behriſch in demſelben Versmaß gedichteten Strophen:

An meine Lieder.

Seid, geliebte kleine Lieder,
Zeugen meiner Fröhlichkeit;
Ach, ſie kömmt gewiß nicht wieder,
Dieſer Tage Frühlingszeit.

Bald entflieht der Freund der Scherze,
Er, dem ich euch ſang, mein Freund.
Ach, daß auch vielleicht dies Herze
Bald um meine Liebſte weint!

Doch wenn nach der Trennung Leiden
Einſt auf euch ihr Auge blickt,
Dann erinnert ſie der Freuden,
Die uns ſonſt vereint erquickt.

Goethes lyriſche Gedichte.

Geſellige Lieder.
Aus Wilhelm Meiſter. Balladen.

Erläuterungen

zu den

Deutschen Klassikern.

Erste Abtheilung:

Erläuterungen zu Goethes Werken.

XXII. XXIII.

Lyrische Gedichte.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernst Hoppe.
1896.

Goethes
lyriſche Gedichte.

Erläutert
von
Heinrich Düntzer.

II. III.

Geſellige Lieder. Aus Wilhelm Meiſter. Balladen.

Dritte, neu bearbeitete und erweiterte Auflage.

Leipzig,
Ed. Wartigs Verlag Ernſt Hoppe.
1896.

Töne, Lied, aus weiter Ferne,
Säusle heimlich nächster Nähe,
So der Freude, so dem Wehe!

Geſellige Lieden.

Was wir in Geſellſchaft ſingen,
Wird von Herz zu Herzen dringen.

Die beiden dem Jahre 1814 angehörenden Reimverse bezeichnen die freudige Aufnahme von Gesellschaftsliedern in weitern Kreisen, wo sie von Herz zu Herzen dringen. Vgl. unten 4 Str. 3, 6, zu Lied 69 S. 131**, auch Fausts erstes Gespräch mit Wagner.

Von den 24 Liedern dieser Abtheilung erschienen 7 1803 in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern (vgl. zu Lied 15); sie gehören alle dem neuen Jahrhundert an. 10 fallen in die Jahre 1806 bis 1814 und sind großentheils durch Zelters Liedertafel veranlaßt, 3 sind Volkslieder (aus Finnland, Sizilien und der Schweiz). Von den übrigen 7 stammen vier aus Götz, Claudine und der beabsichtigten Oper über die Halsbandgeschichte. Die andern sind die Bearbeitung eines Hochzeitsliedes von 1775, ein Scherz zum Dreikönigenabend 1781 und die fünfzehn Jahre spätere Parodie eines Musenalmanachs. In der zweiten Ausgabe der Werke (1806) wurden die meisten damals bereits gedichteten unter die Lieder aufgenommen (7), erst 1814 eine besondere Abtheilung geselliger Lieder gebildet, in welcher mehrere neue Lieder, von alten das Zigeunerlied (24) und Epiphanias (19), zuerst Aufnahme fanden. Einige in die Lieder und in die Balladen aufgenommene Stücke ständen besser hier. Erst nach Goethes Tod fügte man Frech und froh (13) hinzu, wogegen ein früher hier stehendes, Weltseele, der Abtheilung Gott und Welt zugewiesen wurde. Unbedeutend ist der Aufsatz von A. Schlönbach „Ueber Goethes Tisch- und Gesellschaftslieder" in Brendels „Anregungen für Kunst und Wissenschaft" I, 238 ff.

1. Zum neuen Jahre.

Gedichtet zum Vorabend des Jahres 1802, einem Donnerstag, auf den Goethe das zweite lange verschobene Mittwochskränzchen verlegt hatte. Goethe hatte dieses Kränzchen für den Winter 1801/2 unter der Leitung der Gräfin Henriette von Egloffstein gegründet; es sollte alle vierzehn Tage bei Lied- und Becherklang in seinem Hause gefeiert werden. Vgl. das unserm Liede vorangehende Stiftungslied (2). Schlönbach behauptet frischweg, das Lied sei ursprüglich für die Freimaurerloge gedichtet gewesen. Es ist eine sehr kernige, gedankenvolle und munter schwungvolle Weihe des Jahreswechsels mit glücklicher Benutzung der traurigen Störung, welche das Mittwochskränzchen durch die in Weimar herrschenden Masern erlitten hatte, die leider auch noch diesmal Freund Schiller und dessen Gattin von demselben zurückhielten.*) Ist der Ausdruck auch bisweilen knapp gedrungen oder kühn frei, so wird doch der über dem Ganzen waltende frische und frohe Sinn gerade durch die Leichtigkeit, mit welcher der Ausdruck sich über Schwierigkeiten hinwegsetzt, glücklich belebt, einzelne Dunkelheiten werden durch den Zusammenhang gehoben. Der Ton ist, wie Goethe zu sagen pflegte, resolut. Vgl. unten Lied 9. Ob eine bekannte Melodie zu Grunde liege und welche, weiß ich nicht zu sagen. Die achtversige zweitheilige Strophe besteht aus kleinen daktylisch-trochäischen Versen, nur der vierte und achte sind um eine Silbe kürzer. Es reimen 2 und 3, 4 und 8, 6 und 7, reimlos sind 1 und 5

*) Vgl. den Briefwechsel der Freunde vom 31. Dezember und 1. Januar.

mit Ausnahme von Str. 2 auch 1 und 5, was jedenfalls ein Mißſtand.*) Schreyer (Goethe Jahrbuch VI, 318 f.) findet in unſerm Liede einen „Nachklang“ des Geiſterliedes im Fauſt I, 1447—1505, aber dort haben wir keine gleichen Strophen, ſondern der Geſang ergießt ſich ganz frei.

Str. 1 faßt den Wendepunkt der beiden Jahre ins Auge, der den Freunden geſtattet, ſich noch einmal herzlich zuſammenzufinden und mit Vertrauen auf das günſtige Glück, das ſie eben von der ſie bedrängenden Noth befreit hat, in die Zukunft zu blicken, ſie aber auch zu einem heitern Rückblicke auf die Vergangenheit mahnt.**) Str. 2. Freilich haben die traurigen Leidenstage ſie von einander getrennt, aber die Geneſung, die ſie heute wieder zuſammenführt, läßt ſie in heiterm Geſang ihre Seele erheben.***) Str. 3. Jetzt wieder verbunden,

---

*) Str. 1 und 4 haben wir wenigſtens einen Stimmreim. In den vier erſten Strophen ſtimmen auch 6 und 7 zum Theil zu 3 und 4; Str. 1 haben wir — euen — auen, 2 — eiden — ieder, 3 — undnen — indung, 4 — icke — iebe. In den Endworten der fünf letzten Verſe von Str. 5 tritt wohl abſichtlich mit Bezug auf das neue Jahr eu ein.

*) Mit kühnem Griff wird zwiſchen wiederholt, wie bei den Römern nicht bloß die Dichter ein doppeltes inter ſetzen. — 8. Die ſtrenge Grammatik erforderte freilich die Wiederholung des zu vor ſchauen zurück, aber ein zu ſchauen zurück wäre unerträglich geweſen, und ſo wendet der Dichter hier den bloßen Infinitiv an, der ebenſowohl allein als mit zu nach heißen ſtehn kann. Vorwärts uns ſchauen wäre viel härter geweſen. Mit Vertrauen gehört nur zu vorwärts zu ſchauen.

***) Der erſte Druck hatte 8 vom (ſtatt von) Leiden. — Treue bezeichnet hier treue, wie Liebe ſich liebende Freunde. Vgl. zu Lied 67 Str. 8, 1. Die Freunde werden von dem Leiden der Freunde geſchieden, da ſie ſogar das Haus der Kranken aus Furcht vor Anſteckung meiden müſſen, von ihrer Luſt, da ſie ihrer fröhlichen Zuſammenkünfte entbehren, die gleich nach dem erſten Kränzchen ſechs Wochen lang geſtört worden waren. — 1 ſteht Stunden, um den Miß-

gedenken sie fröhlich der vergangenen Leiden, da sie davon glücklich befreit sind, und der vereint genossenen Freuden. Durch das Mißgeschick, daß ihr Kränzchen schon am Anfang so unangenehm gestört wurde, ist gerade ihre so genußvolle Verbindung ihnen wieder ganz neu geworden.*) Str. 4. Dieses sollen sie dem Glücke danken, das in ewiger Bewegung ist**), aber nicht allein dieses, sondern ein jedes Gut, was das Leben in reichem Wechsel uns bringt. Sie sollen sich aller seiner Gaben dankbar freuen, nach dem Worte des weisen Dichters Horaz. Als solche werden genannt frohe Geselligkeit (heiterer Triebe), der Genuß offen gestandener Liebe bei Verlobten (offener Liebe) und geheimes Schmachten Verliebter (heimlicher Glut). Mit Str. 5 wendet sich das Lied zur fröhlichen Aussicht der verbundenen Freunde in das neue Jahr. Wenn andere nur traurig (wegen des erlittenen Uebels) und scheu (aus Furcht vor ähnlichem Uebel) in die Vergangenheit (das Alte) zurückschauen (das Unglück liegt als entstellende Falten darüber), so leuchtet ihrem Kreise aus der Vergangenheit die sie herzlich verbindende Freundestreue entgegen, und die Gegenwart (das Neue) findet sie selbst neu, frei und munter.***)

---

klang Tage der Plage zu meiden; ein absichtlicher Gegensatz von Stunden zu Tagen, als ob das Unglück als kürzer bezeichnet würde, liegt fern.

*) 6. Seltsamer Windung hängt von des Geschickes ab; das Geschick ist von seltsamer Windung, seine Wege sind wunderlich gewunden, um es zu gutem Ende zu führen. Windung, wie Klopstock Ode 18 (an Gott) 81 f. und Ode 16 (an Bodmer) Labyrinth braucht. Den Druckfehler Wendung der zweiten Ausgabe hat erst die letzter Hand weggeschafft.

**) 2. Wogend, beweglich, erklärt das vorangehende reg. Die Römer brauchen so volubilis. Der erste Druck hatte Komma nach regen.

***) Im ersten Drucke, der auch 1, 4 und nach 3, 1 f. kein Satzzeichen hat,

Entfernt auch das bunt verſchlungene Leben ſie oft von einander, ſo ſoll doch die Neigung, welcher ſie heute in herzlicher Freude ſich ganz hingeben können, ſie in das neue Jahr geleiten.*)

2. Stiftungsfeſt.

Zum erſten Mittwochskränzchen, am 11. November 1801. Das Tagebuch erwähnt der Dichtung am Morgen des 2., die Abſendung des Stiftungsliedes an die dem Mittwochskränzchen vorſitzende Gräfin Henriette von Egloffſtein am 6. Es ſtand im Taſchenbuch und noch in der zweiten Ausgabe vor dem vorigen, erſt in der dritten trat es irrig an die zweite Stelle.**) Wir wiſſen, daß außer Goethe und ſeiner Hälfte, der Gräfin, regelmäßig ſechs Damen und eben ſo viele Herren zu ſtändigen Mitgliedern ausgewählt waren, jede Dame beim erſten Kränzchen für den ganzen Winter ihren Kavalier beſtimmen mußte. Die Paare waren Frau Geheimerath von Wolzogen und Schiller, Schillers Gattin und Wolzogen, Frau Hofmarſchall von Egloff-

---

fehlt 5, 7 das Komma nach Sehet, und ſo auch in allen folgenden Ausgaben trotz der Zweideutigkeit und Goethes ſonſtigen Gebrauches.

*) 6. Die Beugung des Lebens deutet auf die verwirrenden, verrückenden (wirrenden), ſie ganz anders gegen einander ſtellenden äußern Lebensverhältniſſe hin. Wie im Tanze ein Paar oft von einander ſich trennen muß, aber zuletzt wieder zu einander kommt, ſo trennt das Leben ſie oft, aber die hier Verbundenen führt ſie ſo (feſt verbunden) in das neue Jahr. In Schillers Tanz (Geb. 96), an den man denken könnte, bleibt das „muthige Paar", das die Kette des Tanzes durchreißt, immer verbunden.

**) Im Taſchenbuch ſteht Str. 2, 1 Kellerin, 3, 3 nur ein Komma am Schluſſe, 4, 2 Zuſamm'. Durch die Herſtellung der gewöhnlichen Form zuſammen in der zweiten Ausgabe kam ein ſonſt ausgeſchloſſener Anapäſt in das Gedicht. Das alte zuſamm' hat Goethe ſich 1808 in Ballade 22 Str. 3, 3 wieder geſtattet.

stein und Kammerherr von Einsiedel, Hofdame von Wolfskeel und Hofmarschall von Egloffstein, Hofdame Amalie von Imhoff und Hauptmann von Egloffstein, Hofdame von Göchhausen und Professor Maler Meyer. Wenn Goethe mehr als zwanzig Jahre später in den Annalen schreibt, die Mitglieder hätten in unserm Liede sich als unter leichte Masken verhüllt sehr wohl erkennen können, so widerspricht diesem erstens, daß, als er das Lied schrieb, die Damen noch nicht ihre Herrn gewählt hatten, zweitens, daß bei den drei ersten Paaren ausdrücklich gesagt wird, die Herrn hätten sich die Nachbarin, die Kellnerin und Köchin, gewählt. An eine Beziehung auf die sieben Paare ist durchaus nicht zu denken: wie hätte Goethe auch eine der Damen zur Kellnerin, die andere zur Köchin, zwei seiner Gäste zu Liebhabern der Kellnerin und Köchin machen können? Wer Goethes Art der Benutzung wirklicher Verhältnisse kennt, die er immer nach dichterischem Bedürfniß umgestaltete, wird dies schon an sich für ausgeschlossen halten. Goethes eigene Angabe ist hier ebenso unzuverlässig, wie eine ähnliche über sein Jahrmarktsfest. Goethe berichtet oft aus sehr getrübter Erinnerung. Die Darstellung, wie die sieben Paare zusammengekommen, ist eben nichts als eine burleske Dichtung, in tüchtigem Volkston ausgeführt. Wenn Schiller am 18. Februar 1802 an Körner schreibt, Goethe habe beim Kränzchen einige platte Sachen ausgehn lassen, so hatte er, wie v. Loeper bemerkt, wohl besonders unser Lied im Sinne. Goethe habe durch diesen Ton, äußert derselbe treffend, das Ganze auf den unbefangensten, natürlichsten Ton stimmen, Stoff zum Spaß geben und alles Pathetische und Sentimentalische vorweg abweisen wollen. Sollte ja hier jeder sich freundlich gehn lassen und auch durch reiches Pokuliren und gemeinschaftliche Lieder

muntere Stimmung hervorgerufen werden. In den ſieben Paaren, die ſich zum luſtigen Abend wunderlich zuſammenfinden, wollte er die zu einem fröhlichen Kränzchen gehörenden Bedingungen frei heiter bezeichnen: hübſcher Platz, gutverſorgter Keller und Küche, luſtiger Geſang, freies Geſpräch, Geiſt und Herz. Die leichte Art, wie er die Paare zuſammenkommen läßt, iſt mit echter Volkslaune erfunden und dargeſtellt. Einer ſieht ſeine Nachbarin in ihrem Garten allein ſpazieren, ſogleich ſtellt er ſich als ihr gefälliger Diener im Hauſe und auf dem Felde ein. Weimar ſelbſt war zur Zeit noch eine halbe Landſtadt, wie Goethe auch Wetzlar kennen gelernt und er die Vaterſtadt ſeines Hermann geſchildert hatte. Da der Bruder ſieht, wie gut dieſer aufgenommen wird, ſchleicht er ſich bei der Kellnerin ein, welche der Dichter zu ſeinem Zwecke der Nachbarin gibt, und er kommt bei dieſer gleich ſo weit, daß ſie ihm außer einem friſchen Trunke auch einen Kuß nicht verweigert. Nicht geringeres Glück hat der Vetter bei der Köchin, für die er aus Artigkeit den Braten dreht. Dieſe drei Paare läßt der Dichter nun ohne weiteres zuſammen in demſelben Saale ſpeiſen, darauf nach einander noch vier andere Paare hereinkommen, wobei die Darſtellung höchſt glücklich in der Art, wie er die einzelnen einführt, wechſelt.*) Nachdem er ſo in launiger Weiſe die Zuſammenkunft der durchaus verſchiedenen, zur Geſelligkeit glücklich vereinigten ſieben Paare geſchildert, ſchließt er mit der Bitte an die bei ihm ver-

*) Mit willkommen! und willkommen auch! werden das vierte und fünfte Paar von den drei ſchon ſchmauſenden Paaren empfangen. — Die Einzahl Geſchicht' und Neuigkeit ſteht ſehr frei für die erwartete Mehrheit. Eigenthümlich wird die Ankunft des ſechſten Paares als Auffindung des geſuchten Schatzes bezeichnet.

sammelten Gäste, in heiterer Geselligkeit wie diese lustige Gesellschaft das Mahl zu genießen und sich gegenseitig an einander zu erfreuen. So ist die Grundlage ihrer Verbindung auf munter volksthümliche Weise ausgesprochen, ein heiteres Stiftungslied in echt dichterischer Weise geleistet. Goethe freute sich, daß seine „Studentenader" zuweilen wieder frisch erwachte, und gerade bei seinem Mittwochkränzchen sollte sich jeder frei ergehn. Etwas unverständliches liegt durchaus nicht im Liede, das keck und munter den angestimmten Volkston durchhält, den freilich Schiller etwas platt finden mochte.

3. Frühlingsorakel.

Das zuerst in den Gesängen von Ehlers (vgl. zu Lied 70), darauf am Schlusse der goetheschen Abtheilung („der Geselligkeit gewidmete Lieder. Von Goethe") des Taschenbuchs*) erschienene Gedicht fällt wahrscheinlich in den Mai 1802. Erhalten ist auch eine Abschrift im Album von Zelters Gattin, deren Abweichungen kaum eine Gewähr haben.**) Die sehn-

*) Str. 2, 6 steht Sage, wie lange, wofür erst in der dritten Ausgabe das vom Verse geforderte Sag', wie lang hergestellt ist. Die Ausgabe letzter Hand hat Sag', aber durch offenbares Versehen wieder lange. So ist denn glücklich das häßliche lange es trotz allem gerettet! Auch im vorhergehenden Verse gab die dritte Ausgabe eine richtige Verbesserung, da sie das nach Stunde folgende denn ausließ, das die Ausgabe letzter Hand nicht wieder einführen durfte. Ein Grund, von der dritten Ausgabe abzuweichen und noch, nicht denn zu streichen, ist nicht vorhanden. Die weimarische Ausgabe gab hier genau die Ausgabe letzter Hand wieder, trotz ihrer Ungleichmäßigkeit; denn in unserm Gedichte selbst 4, 4 hatte diese lang aufgenommen, obgleich im ersten Druck lange stand.

**) Hier findet sich Str. 1, 8 weiter statt mehr, 2, 5 Stunde noch,

lichen Liebes- und Lebenswünſche eines liebenden Paares erhalten hier in glücklicher Einkleidung einen herzlichen Ausdruck. Da die Liebenden ſo gern die feſte Ueberzeugung lange dauernden Glückes haben möchten, die ſie auf dem gewöhnlichen Wege nicht erlangen können, wenden ſie ſich der Weiſſagung zu, die ein weitverbreiteter Aberglaube dem Kuckuck zuſchreibt.*) Aber dieſer Aberglaube iſt hier weſentlich erweitert und auf das glücklichſte benutzt, nach und nach alle auf die erſehnte Verbindung gerichteten Wünſche des Liebespaares ſich ausſprechen zu laſſen. Wer zuerſt im Frühling den Kuckucksruf vernimmt, weiß daraus, wie viele Jahre er noch leben wird, da jedes Kuckuck ein Jahr bedeutet. Weitverbreitet iſt das Volkslied Ein Schäfermädchen weidete, deſſen Refrain die Verſe bilden:

Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck,
Kuckuck, Kuckuck, Kuckuck!

In Wilhelm Meiſters Lehrjahren (II, 4) ſingt Philine ein Lied vom Kuckuck, um einen jungen Mann, der die Schönheit des Platzes und der Jahreszeit rühmt, damit zu vertreiben. Man kann dabei an das Lied: „Der Kuckuck auf dem Zaune ſaß,“ denken.**) Die franzöſiſche Form Coucou weiſt

---

6 lang man, 7 Eins ſtatt des erſten, Zwei ſtatt des zweiten Horch!, 8, 7 Nun ſtatt Eins und Zwei, 4, 4 auch ſtatt wohl, 6 am ſtatt zum. Zelter hatte wohl dieſe Abſchrift anfertigen laſſen und, wie er es auch ſonſt that, einzelnes darin willkürlich geändert. Vgl. unten zu Lied 9.

*) Vgl. Simrocks deutſches Kinderbuch 607—612.

**) Vgl. Simrock 121. Reifferſcheid „Weſtphäliſche Volkslieder“ 145 ff. Uhlands Schriften III, 87 ff. Letzterer handelt daſelbſt 24 ff. über den Kuckuck als Frühlingsvogel, beſonders in England.

wohl auf ein französisches Vorbild, wenn man nicht annehmen will, daß der Dichter diese als bequemeres Reimwort (vgl. Str. 1, 2 f. 2, 7 f.) gewählt hat. Jedenfalls hat er nur das Motiv des Weissagens herübergenommen, sonst alles frei gestaltet. Auch das gewählte trochäische Versmaß dürfte ihm angehören. Die Strophe besteht aus vier Reimpaaren, von denen das zweite trochäische Dimeter sind, das erste und dritte eine Silbe weniger haben. Der siebente Vers besteht aus zwei Kretikern (— ⏑ —), der achte ist in beiden ersten Strophen gleich lang mit 1, in beiden folgenden um einen Fuß länger, ja zuletzt soll das Coucou „mit Grazie in infinitum" gesungen werden. Mit Ausnahme der ersten Strophe findet sich in der Mitte nach V. 4 ein starker Sinnabschnitt.

Zuerst bittet das liebende Paar den prophetischen Vogel, den Blütensänger*), jetzt, wo der Frühling alle Herzen öffnet, ihm doch zu sagen, ob es auf seine Verbindung hoffen dürfe.**) Je häufiger er sein Coucou ihm zuruft, um so fester hofft es, daß sein Wunsch in Erfüllung gehe.***) Nach der ihm gewordenen günstigen Antwort wünscht es nun zu wissen, wie viele Jahre es warten müsse, wobei es das herzliche Verlangen nach seiner Vereinigung hervorhebt und daß es dieses Glück wohl verdiene, als ob der Kuckuck sich dadurch bestimmen lassen

*) In einem alten Mailied (bei Uhland 57) heißt es, der Kuckuck mache mit seinem Schreien jedermann fröhlich. Er ist neben der Nachtigall der Frühlingsvogel. Deshalb heißt er auch der Zeitvogel.

**) Nach 5 muß Punkt stehn. Der erste Druck hatte hier ein völlig ungenügendes Komma. Aber auch das später hier eingeführte Semikolon reicht nicht.

***) Irrig steht hier nach 6 Doppelpunkt, da dein Coucou von ruf' ihm zu abhängt. Dagegen ist nach 7 Punkt oder Ausrufungszeichen zu setzen. 8 wird gesprochen, nachdem der Kuckuck das erstemal gerufen hat.

könnte.*) Nach einem doppelten Rufe bitten ſie ihn ängſtlich, nun ja keinen dritten hinzuzufügen. Ueber die zwei Jahre des Wartens tröſten ſie ſich damit, daß ſie dieſen Aufſchub durch ihr Betragen nicht verſchuldet haben, worauf ſie ſofort zu dem übergehn, was ihnen außerdem am meiſten am Herzen liegt, wie viele Kinder ſie bekommen werden, wobei man die Erinnerung an die damals freilich außerordentlich volksthümliche Zauberflöte mit den kleinen Papagenos und Papagenas (denn auf dieſe müſſen doch die dem Coucou analogen Papapapa's**) deuten) etwas ungehörig finden könnte. Die eigentliche Bitte erfolgt hier, wie in den beiden folgenden Strophen, im vierten Verſe, während ſie in den beiden vorigen erſt im ſechſten ſteht. Die Begründung einer günſtigen Antwort folgt hier nach, wogegen ſie in den beiden erſten Strophen vorangeht. Die Liebenden zählen erſt eins und zwei, dann rufen ſie die folgenden Coucous nach; es ſind ihrer im ganzen, wenn wir auch das einfache Cou für ein Ganzes rechnen, nur fünf. Nun erſt kommt noch die eigentlich volksthümliche Frage nach der Zahl der Lebensjahre, welche ſie mit einer Bittform einleiten. Anſtatt dieſer Wiederholung des Kuckucksrufes ſollte das Coucou eigentlich in infinitum ausgedehnt ſein, was aber ſchon im erſten Druck nur bei der letzten Strophe angegeben iſt; denn wollten wir auch

*) Voll, inſofern die Fülle der Zeit (ein bibliſcher, in geiſtlichen Liedern gangbarer, auch von Klopſtock benutzter Ausdruck) erreicht iſt.

**) Im Taſchenbuch ſteht durch Druckfehler Pa, pa, pa, paps; papas hat die zweite Ausgabe ſtatt paps, erſt die dritte ſtellte das metriſch richtige Pa-pa-papas (beſſer wohl Papapapas) her. Die ungenauen Lesarten der weimariſchen Ausgabe gedenken gar keiner Verſchiedenheit, auch nicht in den Zuſätzen des zweiten Bandes. In der Zauberflöte ſagen Papageno und Papagena zuerſt Pa, dann Papa, endlich Papageno, Papagena.

jedes Coucou und Cou für eins rechnen, so erhielten wir nur dreizehn Jahre und die in der letzten Strophe als unendlich bezeichnete Zeit des Liebens kann doch nicht länger dauern als die des Lebens. Aber der eigentliche Kuckuckruf ist Coucou, ein Cou nur die Zählung der einzelnen Coucous durch das Liebespaar, so daß eigentlich nur die Zahl elf herauskommt. Nachdem der gedehnte Kuckucksruf, den das Paar nicht zählen kann, dasselbe eines langen Lebens versichert hat, fragt es zuletzt noch, ob denn auch das Glück ihrer Liebe so lange dauern werde, eine Frage, die, sollte man denken, den Liebenden gar nicht kommen könne.*) Das Ganze ist recht gemüthlich und in bester leichter Volkslaune gehalten, nur könnte man daran Anstoß nehmen, daß beide Liebende fragen, und zwar alle Strophen; besser dürfte es sein, wenn entweder bloß das Mädchen früge oder beide abwechselten und nur etwa in der letzten Strophe sich vereinigten.

4. Die glücklichen Gatten.

Das wohl im Mai 1803 zu Jena gedichtete Lied**) erschien zuerst im Taschenbuch, nach Lied 75; dann ließ Goethe es 1820 in Kunst und Alterthum II, 3, als ob es noch unbekannt sei, unter andern Gedichten mit der Ueberschrift Fürs

*) „Wenn sichs nicht berechnen läßt", wenn man kein Ende davon vor sich sieht, wie den Liebenden, die sich gefunden, das Leben, wie Goethe in Hermann und Dorothea sagt, „ein unendliches scheinet".

**) Wie Eckermann dazu gekommen, dieses „Familiengemälde" den neunziger Jahren zuzuschreiben, ist schwer zu sagen. v. Loeper versetzt es „in die Jahre" unmittelbar vor dem ersten Druck (1803, nicht 1804, wie Riemer angibt), da das Taschenbuch für 1804 schon im Sommer 1803 erschien.

Leben abdrucken.*) Freilich bemerkte er ſpäter das Verſehen, gab aber als Entſchuldigung an, ſolche Wiederholungen ſeien abſichtlich geſchehen (in einer Anmerkung zum vierten Bande S. VI), was wenigſtens hier nicht der Fall war, wenn es auch in dem dort vorliegenden Falle zutraf. So brachte denn auch die Ausgabe letzter Hand das Lied zweimal unter den verſchiedenen Titeln, im erſten und dritten Bande. Es iſt eines der herrlichſten, in ſich vollendetſten Gedichte, welcher unſere Dichtung ſich rühmen darf. Goethe ſelbſt hatte es immer ſehr lieb, und er fand es artig, daß der Spaß zuletzt auf eine Doppelkindtaufe hinauslaufe, wie ſie ihm ſchon vorgekommen war. Außerordentlich iſt es dem Dichter gelungen, alles Gemeine, das der liebevollen Schilderung des Landlebens ſo gern anklebt, abzuſcheiden, und ſo ein Muſterſtück zu liefern gegenüber der eklen Abſchreiberei der Natur, die er in den Muſen und Grazien in der Mark (unten 18) vor ſieben Jahren ſo köſtlich verſpottet hatte. Wir freuen uns der gemüthlichen Darſtellung des Glückes

*) Dort ſteht Str. 1, 5 Bis in die blaue, 6 ſich unſer Blick, 4, 3 Komma nach Wäldchen, wogegen 4 das Komma nach Buſch fehlt, wie in der zweiten und den folgenden Ausgaben, 5 Komma nach Gemäuer, 9, 7 Es (ſtatt Er) gleichet, wie auch bereits in der zweiten Ausgabe ſtand. Im dritten Band der weimariſchen Ausgabe hält v. Loeper das auf Verſehen beruhende Es aufrecht. Aber es bedarf wenig Scharfſinn, um zu erkennen, daß die zu Hülfe gerufenen Fälle ganz anderer Art ſind. In der zweiten Ausgabe iſt das Komma nach Gemäuer mit Recht geſtrichen; es in der Oktavausgabe herzuſtellen, ließ Goethe ſich durch Göttling verführen, was der Herausgeber im erſten Bande glücklich überſehn hatte. Im dritten Bande iſt das ſinnverwirrende Komma wieder zur unverdienten Ehre gekommen. Die Ueberſchrift Fürs Leben erklärt ſich als Gegenſatz zu der in dem Hefte von Kunſt und Alterthum folgenden, Für ewig überſchriebenen Stanze. Ein Druckfehler der dritten Ausgabe war 10, 7 ſchmückteſt ſtatt ſchmückeſt.

eines mit Kindern gesegneten, behaglich das Landleben genießenden Paares, das der Gatte seiner Gattin in erhöhter Stimmung vorzuhalten durch das Wohlbehagen, in welches der Augenblick ihn versetzt, sich herzlich gedrungen fühlt.

Der langersehnte Frühlingsregen hat die durstenden Saaten erquickt, die jetzt so herrlich prangen, worüber der glückliche Landmann der neben ihm sitzenden Genossin aller seiner Freuden und Leiden seine Wonne zu äußern nicht unterlassen kann. Er gedenkt hierbei der sich ihm von hier darbietenden Aussicht in die weiteste Ferne, wo der Blick in der blauen Trübe*), am fernen Horizont, der die Gegenstände nicht mehr deutlich erkennen läßt, verschwimmt, doch diese Ferne lockt ihn nicht: hier fühlt er sich in seiner stillen Ländlichkeit ganz glücklich, hier herrscht ja die Liebe in ihrem schönen Familienkreise (das einfache Bild des Wandelns belebt den Ausdruck)**), hier ist das wahre Glück zu Hause. Indem nun sein Blick dem von ihrem Hause wegfliegenden Pärchen weißer Tauben folgt (jede kleinliche Malerei ist hier vermieden), fällt er auf die von Veilchen umblühten, von der Sonne beschienenen Lauben, zu denen diese hinfliegen, wo er denn sich unwillkürlich daran erinnern muß, wie sie selbst hier, als sie einen Strauß zusammenbanden, zuerst ihre Liebe sich gestanden. Auch hier ist jede nähere Ausmalung vermieden, das

*) Trübe. Die blaue Farbe ist, nach Goethes Farbenlehre, wie alle Farben, eine Trübung des Lichts. Die Finsterniß, durch ein Trübes, ein von einem darauffallenden Lichte erleuchtetes Mittel, gesehen, gibt die blaue Farbe,

Du aber halte dich mit Liebe,
An das Durchscheinende, das Trübe!

heißt es in Goethes Gott, Gemüth und Welt.

**) Vgl. Lied 14 Str. 4, 1 f. 73 Str. 3, 1. 4, 5. 81 Str. 2, 1. Aehnlich steht zusammengehn Lied 40 Str. 3, 1.

leidenſchaftliche Bekenntniß ihrer Liebe nur mit einem kräftigen Zuge bezeichnet. Und von dieſem Beginn ihres Glückes ausgehend, gedenkt er Str. 3—5 aller Genüſſe, die ihm das Leben der Liebe geſpendet. Als ſie nun endlich am Altare ſich für ewig verbunden hatten, welch ein anderes Leben war ihnen aufgegangen, wie reich lag die Welt vor ihnen!*) Sehr anmuthig wird die erſte glückliche Zeit ihres Liebeslebens geſchildert, wo ſie überall ſich herzlich liebkoſten.**) Die hübſche Einführung Amors fällt auch beim Landmanne nicht auf, da dieſer Gott in die gewöhnlichſte Ausdrucksweiſe Eingang gefunden. Vgl. zu Lied 4 Str. 1, 3. Auch die raſche Vermehrung der Familie iſt launig eingeleitet, wobei man es freilich der Kürze der Darſtellung zu Gute halten muß, daß des Verlangens nach dem erſten Pfande ihrer Liebe nicht gedacht iſt. Vgl. dagegen das vorige Lied Str. 3. In der volksthümlichen Redeweiſe um den Topf ſitzen ſpricht ſich dieſelbe behagliche Laune aus, die ſich in der glücklichen Benutzung des Ausdrucks über den Kopf wachſen zeigt. Goethe beſitzt eben die Kunſt, die volksthümlichen Ausdrücke geſchickt zu heben. Rechnen könnte man freilich mit dem

---

*) 3, 2. Beliebt, im Sinne von gefordert, nicht ohne Laune, da ſie, wenn ſie aus Herzensgrund ſich hätten antworten ſollen, nicht mit dem förmlich kalten Ja ſich begnügt hätten. — 3. Mit manchem jungen Paare, wie ſo manche andere. An eine große Anzahl an demſelben Tage Getrauter iſt nicht zu denken. — 4. Eilen, da die Freuden des hochzeitlichen Feſtes ihrer warteten.

**) Bezeichnet werden das Wäldchen auf dem Hügel, der Buſch am Wieſengrund, die Höhlen und Trümmer auf dem ſchluchtigen, klüftigen Berge (Gemäuer, wie Lied 73 Str. 2, 5) und das Röhricht des Sees, alles Orte, wo ſie verborgen waren. Unwillkürlich gedenkt man hierbei als eines Gegenſtückes der derb ſinnlichen Schilderung in Goethes Gedicht das Tagebuch.

glücklichen Vater, wenn er sagt, fast alle seine Kinder seien ihm jetzt über den Kopf gewachsen; denn nur drei erwachsene Kinder werden angeführt, am Schlusse drei von den jüngsten: aber warum sollte er nicht mehr erwachsene Kinder besitzen, als die drei angeführten?

Str. 6 fällt sein Blick unwillkürlich auf das Haus seines Fritz mit der schönen Bank, auf welcher dieser mit seiner jungen Frau, wie er selbst mit seiner Liebsten, zu sitzen pflegt.*) Von hier wenden sich seine Gedanken nach der im Felsengrunde liegenden Mühle, wo seine älteste, noch unverheiratete Tochter als schönste aller Müllerinnen waltet.**) Aber nun muß er nach den beiden jetzt selbständig so glücklich wirkenden Kindern auch seiner verstorbenen gedenken, und so wendet er sein Auge nach dem nahen Kirchhofe. Die ihm entrissenen Kinder ruhen bei der alleinstehenden Fichte, ganz in der Nähe der Kirche, wo er ihnen eine reiche Blumenpflanzung geweiht hat.***) Doch von dieser rührenden Erinnerung wendet er sich zum Leben zurück, und zwar zu der Erwartung seines Karl, der bald aus dem rühmlich bestandenen Kriege zurückkehren wird; ja in seiner lebhaften

---

*) Hier wird die angefangene Rede „Und dort, in schöner Fläche", durch 2—4 unterbrochen, dann 5 neu angehoben. Aehnlich ist es Str. 7, wo mit 5 eine unerwartete Wendung eintritt. In beiden Strophen sollte nach 4 Komma stehn.

**) Immer, bei jeder Vergleichung. — Nach v. Loeper wäre es „unnöthig" gewesen, auch den Schwiegersohn zu nennen; er denkt sie sich also verheiratet.

***) 1. So ist das dichte Grün um die Kirche und den Rasen, unter dem sie ruhen, zu verstehn. — 6. Zum abstrakten Gebrauch von Geschick vgl. zu oben 1 Str. 2, 3 f. Die frühvollendeten Kinder werden dadurch ähnlich bezeichnet, wie wenn Klopstock seine verstorbene Gattin als Saat von Gott gesät bezeichnet. Vgl. Klopstocks Oden 23, 27 f. 43, 5 f.

Vorſtellung ſieht er ihn ſchon, mit der Ehrenbinde geſchmückt, vom Hügel herabkommen. Der raſche Uebergang iſt höchſt glücklich, nicht weniger, daß er ſich deſſen Rückkehr in einer in der Wirklichkeit nicht möglichen Weiſe denkt, daß das ganze Heer komme und voran ſein Karl.*) Aber noch eine andere Freude wartet ſeiner. Am nahen Friedensfeſte, bei dem drei der jüngſten Kinder bekränzt erſcheinen, wird auch die fröhliche Hochzeit ſeines Karl gefeiert, wobei die beiden Alten auch noch ein Tänzchen machen werden, und er darf hoffen, in Jahresfriſt einen Enkel dieſer Ehe zur Taufe zu geleiten, ja, wie er ſchalkhaft hinzufügt, nicht bloß dieſen, ſondern auch einen neuen Sprößling ihrer eigenen Verbindung.**) Mit der Schilderung des Friedensfeſtes vgl. man die am Ende des erſten Geſangs von Hermann und Dorothea, wo der Vater hofft, ſein Hermann werde an dieſem ſich trauen laſſen, auch Herder in der Legende die wiedergefundenen Söhne. Als Goethe unſer Gedicht ſchrieb, war freilich von einem ſiegreich beſtandenen Kriege nicht die Rede, doch der Dichter bedurfte eines ſolchen eben zu ſeinem Zwecke.

---

*) Das Blitzen der Waffenwogen vereinigt zwei nicht zuſammenſtimmende Bilder auf kühne Weiſe. In der Campagne in Frankreich erzählt Goethe unter dem 19. September, wie er mehrere Kolonnen im Sonnenſchein marſchiren geſehen habe. „Ich ſah jenen blinkenden Waffenfluß glänzend heranziehen", ſagt er dort und führt dann weiter aus, wie die Vorſtellung eines Fluſſes ihm dabei immer lebhafter geworden. Schwankend deutet auf die lebhafte Bewegung des den Hügel herabziehenden Heeres.

**) Das wir geht freilich eigentlich nur auf den Enkel, da ſeine Frau nicht den jüngſten Sohn zur Taufe begleiten wird; das und den Sohn iſt eben nur ein augenblicklicher launiger Einfall, was durch einen vorhergehenden Gedankenſtrich zu bezeichnen wäre.

5. Bundeslied.

Urſprünglich zur Vermählung des reformirten Predigers Johann Ludwig Ewald in Offenbach mit der Frankfurterin Rachel Gertrud du Fay gedichtet*) und zu derſelben am Abend des 10. September 1775 von einem Quartett (André und deſſen Frau, Goethe und Lili?) geſungen. Im Februarhefte 1776 des Merkur ſteht es in folgender Faſſung:

Bundeslied,

einem jungen Paare geſungen von Vieren.

Den künftgen Tag**) und Stunden,
Nicht heut dem Tag allein
Soll dieſes Lied verbunden
Von uns geſungen ſein!
Euch bracht' ein Gott zuſammen,
Der uns zuſammenbracht';
Von ſchnellen ewgen Flammen
Seid glücklich durchgefacht!

Ihr ſeid nun eins, ihr beide,
Und wir mit euch ſind eins.
Auf, bringt der Dauer Freude***)
Ein Glas des echten Weins!

---

*) Das iſt nicht bloß, wie Blume ſagt, wahrſcheinlicher als Goethes Beziehung in Wahrheit und Dichtung auf Ewalds Geburtstag, ſondern gewiß.

**) Für Tag= (Tagen). Vgl. zu Lied 21 Str. 2, 6.

***) Nach der Sitte der Zeit fehlen die Verbindungsſtriche zwiſchen den beiden Theilen der Zuſammenſetzung. Dauerfreude bildete Goethe, wie er ſpäter Dauerſtand, Dauerſtern ſagte, nach Dauergewächs, Dauerpflanze u. a.

Auf, in der holden Stunde
Stoßt an und küſſet treu
Bei dieſem neuen Bunde
Die Alten wieder neu!

Nicht lang in unſerm Kreiſe,
Biſt nicht mehr neu darin,
Kennſt ſchon die freie Weiſe
Und unſern treuen Sinn.
So bleib' zu allen Zeiten
Herz Herzen zugekehrt;
Durch keine Kleinigkeiten
Werd' unſer Bund geſtört.

Uns hat ein Gott geſegnet
Ringsum mit freiem Blick,
Und wie umher die Gegend,
So friſch ſei unſer Glück!
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt ſich keine Luſt;
Durch Zieren nicht geenget
Schlägt freier unſre Bruſt.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die raſche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unſer Blick hinan;
Und bleiben lange, lange,
Fort ewig ſo geſellt.
Ach, daß von einer Wange
Hier eine Thräne fällt!

Doch ihr ſollt nichts verlieren,
Die ihr verbunden bleibt,
Wenn einen einſt von vieren
Das Schickſal von euch treibt:

Ists doch, als wenn er bliebe!
Euch ferne sucht sein Blick;
Erinnerung der Liebe
Ist, wie die Liebe, Glück.

Des neu verbundenen Paares wird nur in den drei ersten Strophen gedacht, welche diese Verbindung als eine Frucht innigster Neigung schildern und den Wunsch aussprechen, daß die schnellen (rasch zündenden), ewigen (von Ewigkeit in die menschliche Brust gelegten Flammen der Liebe. vgl. die ewigen Gefühle Lied 72 Str. 2, 3) es beglücken mögen, und die Freunde auffordern, auf die lange Dauer dieses neuen Bundes anzustoßen. Ganz unvermittelt geht der Dichter von der Anrede des Paares zu den übrigen Freunden über, die den Bund leben lassen müssen.*) Die Anrede Str. 3, 1—4 an die erst vor kurzem in ihren Kreis eingetretene und doch in ihm schon wohlbekannte Freundin (neu und treu weisen auf Str. 2, 6 und 8 zurück) macht den Uebergang zu dem Wunsche für das lange Bestehen ihres Freundschaftsbundes, in welchem so (mit Bezug auf V. 3 f.) immerfort herzliche Neigung herrschen, nie ein Streit über kleinliche Dinge störend einwirken soll. Wie Str. 3, 5—8 ihren unmittelbar vorher genannten treuen Sinn ausführt, so stellen die zwölf nächsten Verse die Folgen ihrer freien Weise (3) dar, auf die schon die beiden letzten Verse übergeführt haben. Wie ein Gott ihnen eine freie Beurtheilung geschenkt hat (ringsum

*) Daß unter den 2, 3 Angeredeten nicht das 1 f. angesprochene Paar gehöre, zeigt auch diesem (nicht eurem) Bunde 6. Die Freunde sollen bei diesem neuen Bunde, da sie sich treu geblieben, auch die Alten, die schon längst ihrem Bunde angehört haben, wieder küssen mit neuer, frischer, ungeschwächter Innigkeit. Vgl. oben Lied 1 Str. 5, 8.

gehört zu Blick), so soll auch ihr Glück stets frisch blühen, wie die schöne Umgegend (vgl. zu Lied 61), Grillen und Ziererei fern bleiben; dann wird ihr Leben immer mehr selbstbewußte Freiheit gewinnen und stets heiter ihr Blick sich erheben.*) Mit dem Wunsche, daß sie lange, unendlich lange so verbunden bleiben möchten**), würde das Lied seinen passenden Abschluß gewinnen. 5, 6—6, 8. Unmöglich konnte Goethe das Quartett schließlich das singen lassen, was nur auf ihn selbst sich bezog, daß ihn das Schicksal bald aus diesem Kreise treiben, er aber immer desselben treu gedenken werde, was auch zu einem Hochzeitsgedichte gar nicht paßte. Der veränderte und verlängerte Schluß muß ein späterer Zusatz sein. Goethe selbst berichtet der Gräfin Auguste Stolberg, wie er an jenem Abende „durch die glühendsten Thränen der Liebe Mond und Welt geschaut, in der Ferne das Waldhorn und der Hochzeitsgäste laute Freuden gehört"; die Ahnung des Bruches seines Verhältnisses zu Lili hatte ihn ergriffen. Wir wollen nicht vermuthen, er habe die sechste Strophe an jenem Abend improvisirt, aber wohl mochte er sich veranlaßt fühlen, sie später in Erinnerung an seine damalige Stimmung hinzuzufügen, vielleicht erst in Weimar, um die Freunde, denen das „Bundeslied" auch in der neuen Fassung, die der Merkur brachte, und besonders Lili, seines Andenkens zu versichern. Der 1777 dem Liede gegebene Schluß könnte wesentlich der ursprüng-

*) 5, 2. Rasch von der Lebensbahn mit Erinnerung an die Vergänglichkeit. Ein beliebtes Wort Goethes zu den Seinigen war: „Wir sind nur einmal so zusammen." — 4. Steigt ist bezeichnend im Gegensatze zum niedergeschlagenen Blick.

**) 6. Statt fort ewig so erwartet man eher so ewig fort. Aber wahrscheinlich sollte das Komma, statt nach 5, nach fort stehen.

liche sein, der ihm im Gedächtniß geblieben war. Schon im Jahre 1777 hatte Goethe das Lied fast ganz so bearbeitet, wie er es 1788 im achten Theile seiner Schriften in der ersten Sammlung der vermischten Gedichte vor Lilis Park nach dem Gedichte An Lottchen (Lied 61) unter der einfachen Ueberschrift Bundeslied veröffentlichte*); denn größtentheils fand ich es so schon in einer Abschrift der Frau von Stein, die Goethes handschriftliche Sammlung von 1777 benutzt hatte. Der weimarische Herausgeber hat das völlig übersehen. Mit der Fassung von 1788 stimmt in der Steinschen Abschrift 1, 1 f. 5. 2, 1 f. 3, 1 ff. (nur der freien), 5, 5—8 (nur Fort ewig hatte im letzten Verse sich erhalten). Sonst fand sich 1, 7 hier reinen statt schnellen. So waren also schon hier alle persönlichen und örtlichen Beziehungen, und damit auch jede Erwähnung des Brautpaares, weggefallen. Wenn 2, 7 bei diesem neuen Bunde beibehalten wurde, so dachte sich Goethe, das Lied werde bei der Aufnahme eines neuen Bruders gesungen. Durch die Veränderungen hatte das Lied die vermißte Einheit und Allgemeinheit erlangt. Zelter äußerte Ende Januar 1800, er habe es von 112 klingenden Stimmen vortragen hören und erfahren, was ein deutscher Vers könne; es gehörte zu den Lieblingsliedern seiner Liedertafel. Aber es war auch einzelnes Anstößige hereingekommen. Gleich am Anfange wird nach der Weihe des Liedes die Ueberzeugung ausgesprochen, daß der Gott der Freude, der

*) Hier findet sich nach Str. 3, 2 Komma, nach 4 Fragezeichen, während schon die zweite Ausgabe an der erstern Stelle Frage-, an der andern Ausrufungszeichen setzte. Ersteres möchte den Vorzug verdienen, so daß 2 in 3 f. ausgeführt würde, da der Aufruf zu unvermittelt kommt. Zu genießt ergänzt sich nicht sehr leicht.

ſie in dieſe geſellige Vereinigung (darauf muß hierher gehn) gebracht, ſie auch zuſammenhalten werde, woran ſich denn die Aufforderung ſchließt, dieſe vom Gotte ſelbſt angefachten Flammen zu erneuern.*) So ſollen ſie heute ſich herzlicher Freude hingeben und ihr Glas der Erneuerung derſelben weihen. Darauf folgt die Aufforderung, anzuſtoßen und in alter Treue mit immer neuer, friſcher Herzlichkeit ſich zu küſſen. Die Umgeſtaltung dieſer Strophe ſcheint weniger gelungen. — Die holde Stunde iſt die, in welcher ſie ſich zuſammen finden. — Bei jedem neuen Bunde. Die Aufnahme neuer Bundesglieder wurde durch einen Kuß geweiht. — Treu, in treuer Liebe. — Neu, daß ſie euch wieder ſo lieb werden, als ob ihr den Bund mit ihnen eben erſt geſchloſſen hättet. Die dritte Strophe hebt dann mit dem Glücke an, das die Freiheit und brüderliche Treue ihrem Bunde gewähre, woran ſich dann die frohe Ueberzeugung ſchließt, daß Herzlichkeit immer bei ihnen walten und keine kleinlichen Häkeleien ſie ſtören mögen. Sie freuen ſich, daß ein Gott ihnen freien Lebensblick geſchenkt hat, der ſie alles wohlgemuth aufnehmen läßt. Aber der Ausdruck, daß alles, was begegne, ihr Glück erneuere, ſcheint wenig paſſend, daß er ſie dieſes noch lebhafter empfinden laſſe, ſchießt über das Ziel. In der letzten Strophe wird zur Erwähnung, daß ihr Auftreten im Leben immer ſicherer, ihr Blick in die Welt heiterer werde**), noch die Rodomontade hinzugefügt, nichts, was in der Welt ſich ereigne, bekümmere ſie und ihr

*) Noch in der Ausgabe letzter Hand ſteht nach 7 das ungenügende Komma ſtatt des geforderten Ausrufungszeichens, während ſie richtig nach 6 Punkt ſtatt Komma ſetzte.

**) Statt immer heiter erwartet man immer heitrer, wenn auch heiter, immer heiter heißen kann ungetrübt heiter.

ganzes Glück bestehe in ihrem Bunde, woran etwas sonderbar der lange, ja ewige Bestand desselben sich anschließt. Der Schluß-vers (früher 5, 6) ist glücklich verändert, aber die Anknüpfung durch ein bloßes und mit harter Weglassung des wir dürfte ungehörig sein. Man merkt dem einen flotten Ton keck anstimmenden Liede doch an, daß es nicht aus einem Gusse geflossen, sondern nothdürftig, wenn auch mehrfach treffend, umgebildet worden.

6. Dauer im Wechsel.

Das zuerst im Taschenbuch nach Lied 67 erschienene Gedicht ward vielleicht schon im April oder Mai 1801 gedichtet, wo dem Dichter noch eine gewisse Empfindsamkeit von seiner Krankheit zurückgeblieben war. Unverändert brachte es die zweite Ausgabe nach dem Gedichte Weltseele (Gott und Welt 2). Anknüpfend an den neuerwachten Frühling spricht unser Lied das Hochgefühl aus, daß bei aller unsere Empfindung rührenden Vergänglichkeit des Körperlichen der Dichter in seinem die Zeit überdauernden, in sich vollendeten Sange etwas Unvergängliches schaffe. Sein Glück, als Dichter fortzuleben, mochte Goethe damals oft erheben, da er dem Tode mit Mühe entrissen worden. Der ihn beseelenden reinen, lebendigen Empfindung entspricht der warme, malerisch schöne, von süßem Wohllaut durchwehte Ausdruck.

Str. 1. Die reich hervorbrechende Frühlingsblüte erweckt in ihm den Wunsch, sie möchte nicht so rasch hinschwinden, wenigstens kurze Zeit andauern. Aber schon fallen die vom West abgeschüttelten Blüten*), und dieses Grün, dem er im Sommer

*) Früher Segen heißen die Blüten als Gabe des Frühlings; daß diesmal der Frühling frühzeitiger eingetreten sei, liegt wohl nicht im Ausdruck.

Schatten verdankt, wird, nachdem es im Herbſte vom kalten Winde hin- und hergetrieben worden, falb und vom Winterſturm dahingeführt.*) — Str. 2. Auch die reifen Früchte ſind bald dahin**); ſelbſt Thal und Fluß verändern ſich im Augenblick. Bei dem letztern ſchwebt der berühmte Spruch des Philoſophen Heraklit von Epheſus vor: alles fließe wie ein Fluß, man könne nicht zweimal in denſelben Fluß ſteigen, da derſelbe immer ein anderer ſei, weil das Waſſer vorüberfließe.***) — Str. 3 und 4 ſchildern die Vergänglichkeit der Menſchengeſtalt, zunächſt am Auge, dann an Mund, Fuß und Hand, um daran die Betrachtung anzuſchließen, daß er jetzt im Alter ein anderer ſei, wie früher, und er ſo wieder in die Elemente zerſtieben werde, aus denen er gebildet worden.†) Kurz, aber mit entſchiedener Kraft tritt

---

*) Eigenthümlich iſt der Ausdruck, daß eine Stunde den Segen feſthalten möge, im Gegenſatze zu der Redeweiſe, daß die fliehende Stunde alles mit ſich reiße (Hor. carm IV, 7, 8). Das Fragezeichen gehört ſtatt nach 5 nach 6.

**) Die verſchiedenen Baumfrüchte folgen raſch aufeinander, ſo daß man raſch zugreifen muß, will man ſie genießen. Daß die eine Obſtart ſchwindet, ehe die andere reif iſt, wird in eigenthümlicher Weiſe bezeichnet. In anderer Weiſe äußerte Epiktet, man müſſe das Glück wie den Herbſt genießen. Fauſt ſagt zum Teufel: „Zeig' mir die Frucht, die fault, eh' man ſie bricht", um an die raſche Vergänglichkeit jedes Genuſſes zu mahnen. Daß Blüten und Früchte zu gleicher Zeit an demſelben Baume ſich finden, iſt hier nicht gemeint.

***) Arist. Met. III, 5. Sen. epist. 58, 20. An letzterer Stelle wird die allgemeine Vergänglichkeit ähnlich wie hier ausgeführt.

†) Bei dem Auge wird hervorgehoben, daß ſelbſt, was er als unveränderlich (felſenfeſt) ſich gedacht, ganz anders zu verſchiedenen Zeiten erſcheine, bei dem Munde der Genuß, den ihm die Lippen geboten (genas von der „lechzend athmenden Glückſeligkeit" des Kuſſes), bei dem Fuße die kühne Kraft, bei der Hand die Freigebigkeit, und auch die allgemeine Veränderung, welche das höhere Alter verurſacht, aber ohne beſondere Beziehung auf ſeine Perſon. Weggeſchwunden, verlor ihre volle Genußkraft, wie der Fuß den feſten Halt,

in der letzten Strophe dieser allgemeinen und zunächst der menschlichen Vergänglichkeit die Unvergänglichkeit vollendeter Dichtung entgegen. Laß auch das Leben so vergänglich sein, daß es einem Punkt gleicht, in welchem Anfang und Ende zusammenfallen, mag der Mensch rascher dahingehn als die Gegenstände, die er um sich sieht, als die Werke seiner Hand (Mauern und Paläste sind als solche Str. 3, 3 f. genannt), dankbar mußt du anerkennen, daß dir die Muse unvergängliche Gaben bietet, tiefen Gehalt in vollendeter Form.*) Anderswo äußert Goethe, ihm bleibe, wenn auch alles ihm geraubt werde, doch Idee und Liebe. Das vom Keime eingegebene verheißt ist bezeichnender als verleiht. Die Muse hat dieses Unvergängliche ihm als dauernde Gabe bei der Geburt verliehen. Jeder Gedanke, daß auch die Kraft des Geistes mit der des Körpers abnimmt, muß hier ganz fern gehalten werden.

7. Tischlied.

Unser Lied muß unter dem „einigen Poetischen" gewesen sein, das sich, wie Goethe am 19. Februar 1802 an Schiller

womit er die höchsten Felsen erklettert. An der Hand, diesem so künstlich gegliederten Organ, ist alles anders geworden. Man vergleiche, was Goethe im neunzehnten Buche von Wahrheit und Dichtung von Lavaters Beobachtung der Hände beim Einsammeln milder Gaben berichtet. An jener Stelle, am jetzigen Körper. Bekannt ist die von Jean Paul humoristisch verwandte Behauptung, daß der menschliche Körper alle sieben Jahre ein völlig anderer werde.

*) Das, dessen Unvergänglichkeit die Muse verheißt, sind eben die beiden nothwendigen Bestandtheile eines vollendeten Gedichtes. Die Form ist nicht nur die äußere, sondern ganz besonders die innere, auf welche Goethe den höchsten Werth legte. Beide dauern ewig in dem durch sie geschaffenen Liede fort.

Freunde eben zu einer weiten Reiſe ſich anſchicken.*) So wird hier des Erbprinzen zu allererſt gedacht, in einer Weiſe, die nichts weniger als ceremoniell iſt. Es fällt ihnen gerade ein, daß ſie heute werthen Reiſenden Glück zu wünſchen haben, was freilich der Wirklichkeit widerſpricht, da die Reiſenden zu dieſem Zwecke geladen, das Kränzchen dem Erbprinzen zu Ehren gehalten wird. Der Glückwunſch ſoll wie eine Improviſation erſcheinen. — Str. 4 beginnen die eigentlichen Trinkſprüche, zu denen ſich das vorhergehende Anſtoßen auf das Wohl der Reiſenden nicht wohl ſchickt. Nach alter guter Sitte ſoll zuerſt der König (Landesvater in alten Liedern und dem nach ihm benannten, ſchon den achtziger Jahren angehörenden Studentenliede) leben, als derjenige, der vor allen Leben ſchaffe; beſchützt er ja alle nach innen und nach außen, ſucht nicht bloß zu erhalten, ſondern auch zu mehren, wie der Kaiſer „allezeit Mehrer des Reiches“ (freie Verdeutſchung von semper augustus) ſeit Rudolf von Habsburg hieß.**) In der frühern Faſſung war der Herzog (unſer Herrſcher) aufgefordert, mehr noch ans Mehren als an das Erhalten zu denken, wobei v. Biedermann an den Erwerb Erfurts denkt, das ſchon an Preußen gefallen war; aber es war hier offenbar nur an die Förderung des allgemeinen Wohls gedacht. Blumes Erinnerung an des Herzogs Namen Auguſt trifft ebenſowenig zu als die Meinung, Goethe mache deſſen Thatendrang

*) Neben dem Erbprinzen ſind deſſen Begleiter, von Hinzenſtern und von Pappenheim, gemeint.

**) In der Pandora ſagt Prometheus: „Gegenwart des Herrn mehrt jedes Gutes.“ Im Sprichwort heißt es auch: „Friede mehrt“ (neben ernährt). Anſtößig iſt mehr bei folgendem mehre, obgleich mehr in anderm Sinne ſteht.

ein Kompliment. Der Dichter wußte zu gut, daß der Herzog nur wenig vermöge und wie schlimm ihm seine langen Mühen um den Fürstenbund bekommen waren! — Str. 5 schließt sich, statt des allgemeinen was wir lieben, das studentische Wohl auf die Liebste an. Der Dichter läßt die Liebste leben, worunter jeder sich die Seine denken möge, aber neckisch fügt er in Bezug auf die anwesenden Fräulein hinzu, jede möge dabei ihren Liebsten leben lassen.*) — Str. 6. Das dritte Glas gilt natürlich den wenigen vertrauten Freunden, die uns in guten und bösen Tagen treu und hebend zur Seite stehn, möge dies schon seit längerer oder erst in letzter Zeit der Fall sein.**) — Str. 7. Aber nun treibt es den Dichter, sich weiter zu ergehn. Nicht allein ihre Freunde sollen leben, sondern alle, welche in Treue zusammenstehn. Hier wird dasselbe, was in der vorigen Strophe V. 3—6 gesagt war, in glücklicher Veränderung des Ausdrucks bezeichnet.***) — Str. 8 gedenkt noch weiter aller, die heute, wie sie, zusammen sind; auch ihnen allen möge es gelingen, sich herzlich gleich ihnen zu freuen.†) In ihrer rosenrothen Laune denken die Singenden zuletzt sich alle Menschen in einem solchen freundlichen Verein gesellt, und lassen

*) Nicke war treffende Verbesserung des unzartern trinke.

**) Hier ist die Rede allgemein gehalten, während der Dichter in der vorigen Strophe zunächst von seiner „einzig Einen" sprach. Um so weniger ziemt es zu fragen, welche besondere Freunde gemeint seien. Im Liede an den Mond (8) ist nur von einem Freund die Rede, den man am Busen halte und mit dem man ingeheim genieße.

***) Im hohen Ton, da das Hoch auf einen weiten Kreis geht, sich nicht auf wenige, wie oben, beschränkt. An den hohen Ton in Bürgers Lied vom braven Manne ist nicht gedacht. — Gedrängter, verstärkter, da die Vereinigung stark macht.

†) Gelingen, kühn für es sollen gelingen, ähnlich wie vorher (7, 8) leben für es leben oder es sollen leben.

ſo die ganze Welt leben. Das Bild, daß von der Quelle, aus der unſer Bach kommt, bis ans Meer manche Mühle in Thätigkeit iſt, deutet eben auf das allgemeine Streben, ſich des Lebens zu freuen.

8. Gewohnt gethan.

Auf der in ſchwerer Zeit, am 17. April 1813, angetretenen karlsbader Reiſe war Goethe zu Leipzig am Abend des 18. im Deklamatorium eines Herrn Solbrig, deſſen Deklamation eines Gedichtes ihm am 19. zu Oſchatz, wo er im leidlichen Gaſthof zum Löwen zwiſchen 12 und 3 Uhr bei einem ſehr friedlichen Mittagseſſen behaglich unſere Parodie ſchrieb. Den 3. Mai ſandte er ſie von Teplitz aus an Zelter für deſſen Liedertafel mit der Bemerkung, es ſei eine Parodie, auf das elendeſte aller deutſchen Lieder: „Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr".*) „Wäre das Dichten", fügte er hinzu, „nicht eine innere und nothwendige Operation, die von keinen äußern Umſtänden abhängig iſt, ſo hätten dieſe Strophen freilich nicht zu dieſer Zeit entſtehn können." Am 1. Juni ſchickte er ſie ſeiner Gattin. Auch eine Abſchrift ſeines Sohnes liegt vor. Die Parodie iſt ganz ähnlich, wie unten 12; in beiden Liedern ſetzt er ſich über die ihn drückende Sorge der Zeit hinweg. Daß er unſere Parodie geſchrieben, beruhigte die Seinigen, welche die verzweifelte Stimmung ſehr beſorgt gemacht hatte, in welcher ſie ihn gedrängt hatten, das von Soldatenzügen bewegte Weimar zu verlaſſen. Unverändert erſchien ſie in der dritten

*) Hiermit beginnt die dritte, nicht die erſte Strophe des Liedes, das anhebt: „Ich habe gelacht, nun lach' ich nicht mehr!" In den folgenden treten ſtatt des Lachens in gleicher Weiſe das Weinen, das Lieben, das Schwärmen, das Haſſen und Hoffen ein.

Ausgabe unter den geselligen Liedern. Die nach dem Sprichwort: „Jung gewohnt alt gethan“ sonderbar gebildete Ueberschrift (vgl. zu Balladen 24 Str. 3, 1), die Riemer dem Dichter vorschlug, entspricht nicht recht dem eigentlichen Inhalte des Liedes, dessen Kern in dem mit übermüthiger Laune dargestellten Gedanken liegt, daß man nie auf den Lebensgenuß verzichten dürfe, man gerade im Alter erst recht behaglich genießen könne. Freilich paßt dazu die zweite Strophe nicht, da hier von keinem Genusse die Rede ist, und sie dürfte erst nachträglich als Hindeutung auf den Umschlag der politischen Verhältnisse eingeschoben sein.*)

Der Dichter versetzt sich in die Stimmung eines fidelen Alten. Daß dieser sich erst jetzt genüglich den Genüssen der Liebe, der Tafel, des Weines und des Tanzes hingeben könne, wird in lustiger, fast ausgelassener Weise ausgeführt. Die Liebe macht ihn nicht, wie früher, zum Sklaven, sondern das Liebchen ist eine „charmante Person“, die ihm alles zu Liebe thut; ist sie auch keine jugendliche Schönheit, so doch eine noch immer anziehende, ihm ganz anhängliche Dame. Die Genüsse der Tafel macht er sich behaglicher als die Jugend, die sich nicht volle Zeit dazu läßt und keinen rechten Genuß davon hat, da sie alles rasch herunterschlingt. So genießt auch der Alte erst recht den Wein, dessen Kraft, die Seele zu beleben, er bezeichnend ausspricht.**) Daran kann ihn nicht der Gedanke hindern, daß der

*) Der gläubige Orden, scherzhaft, wie man von einem Junggesellen-, Jäger-, Dichterorden spricht. Aehnlich wird auch Bruderschaft gebraucht.

**) Zum Herrn macht er uns, indem wir der Fesseln entledigt werden, welche uns die nüchterne Scheu auflegt. — Zungen. Das Lösen der Zunge

köſtliche Wein ſchwinde; denn immer gibt es neues gutes Gewächs, da auch der junge Wein alt wird.*) Dies erinnert an das Wort von Goethes Vater, auch neue Gemälde würden mit der Zeit dunkler werden und den Vorzug erhalten, den man zur Zeit nur den alten zuſchreibe. Vom Tanze muß der Alte freilich zugeben, daß es nicht mehr ſo flott geht wie in der Jugend**), und er nur noch ein langſames (ſittig nach älterm Sprachgebrauch) Tänzchen mitmachen kann, wie es Goethe ſelbſt noch in hohen Jahren zu Karlsbad that, aber darüber darf er ſich nicht beklagen; bleibt ja dem Alter, wenn auch manches ihm abgeht, noch mannigfacher Genuß. So fordert ſich der Alte denn in der letzten Strophe auf, nur immer friſch ſich dem Genuſſe hinzugeben, ohne durch kleine Unannehmlichkeiten ſich ſtören

---

wird als eine Befreiung von ihren Banden dargeſtellt. „Wenn man getrunken hat, weiß man das Rechte", heißt es im Divan. Der deutſche Sprachgebrauch fordert eigentlich ſklaviſche Zunge. — Faß, allgemein, wie Lied 45 Str. 1, 2.

*) Die Handſchriften haben Jungen, das auch die Ausgabe letzter Hand lieſt, aber Goethe erklärte dieſes als Druckfehler und ließ in der Oktavausgabe jungen drucken. Jungen wäre keineswegs „widerſinnig", wie v. Loeper verſichert. Der Alte würde meinen, ſie ſollten den Wein nicht ſchonen, der Wein ſchwinde, wie das Leben ja auch. Als augenſcheinlicher Beweis, daß wir alt werden, drängt ſich die von ſo vielen Eltern gemachte Bemerkung auf, daß die Kinder ihnen über den Kopf wachſen. Vgl. oben 4 (die glücklichen Gatten) 5, 7 f. Der älteſte Wein würde darauf deuten, daß man an dieſen als den beſten ſich beſonders halte. Sollte der Dichter etwa ſich ſpäter mißverſtanden haben? Unmöglich wäre es nicht.

**) 5, 1. Loben nach älterm Gebrauche, wie in der Formel loben und ſchwören. So ſagt Leiſewitz: „Du haſt dem Himmel nicht gelobt", noch Arndt: „Ich lob' ihm". Ein abenteuerlicher Einfall war es, der Stelle dadurch aufhelfen zu wollen, daß man hier getobt, das im folgenden Verſe ſo prachtvoll ſteht, mit unſerm gelobt vertauſchte und dazu im (ſtatt dem) Tanze ſchrieb. — 4. Und vor hält iſt überflüſſig, ja ſtörend.

zu lassen.*) Immer gebe es Freude; man dürfe nur nicht den Kopf hängen lassen, immer von neuem sich leben, das Leben ergreifen. Vgl. Lied 54.

Wir geben zur Bezeichnung der erbärmlichen Ausführung des sechsstrophigen von Goethe parodirten Gedichts die dritte und letzte Strophe:

Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr!
Vertrauend auf Worte und Schwüre
Und schuldlos ehrliche Augen,
Betrog mich bald Mädchen und Freund.
Du baueſt auf Sand, wenn auf Liebe
Und Freundschaft dein Glücke du baueſt.
Ich habe geliebt, nun lieb' ich nicht mehr!

Ich habe gehofft, nun hoff' ich nicht mehr!
Bald schlürf' ich die Neige des Lebens,
Wie bitter sie schmecke, hinunter
Und grabe mir ruhig ein Grab.
Hienieden wirds ewig nicht anders;
Wie Jenseit ist, werde ich sehen.
Ich habe gehofft, nun hoff' ich nicht mehr!

9. Generalbeichte.

Etwa gleichzeitig mit dem Tischliede (7) entstanden, hinter dem es im Taschenbuche steht. Die Ueberschrift scheint von

*) Das ist der Sinn des bildlichen Ausdrucks (6, 2 f.), wer blühende Rosen breche, fühle sich, eben weil er nach ihnen so sehr verlangt, durch die Dornen nicht gestochen, nur gekitzelt. Es schwebt wohl das Sprichwort vor: „Die Finger sticht, wer Rosen bricht" oder „Wer die Rose bricht, muß leiden, daß sie ihn sticht." Vgl. auch den ursprünglichen Schluß des Volksliedes vom Röschen auf der Heiden (Lied 5). — 5. Halte dich nicht zu den Kopfhängern (Duckmäusern). — 6 vornen, ältere Form, wie auch vorne.

Schiller herzurühren; denn das fünfte Lied, für welches Goethe eine solche sich am 15. Juni 1803 vom Freund erbat, ist das vorliegende. Generalbeichte heißt die nur bei bedeutenden Veranlassungen, wie vor der ersten Kommunion und bei der Heirat, stattfindende allgemeine Beichte, der eine Gewissenserforschung über das ganze Leben vorhergeht, und die sich nur auf die Haupt- und Gewohnheitssünden erstreckt. Mit v. Locper darin eine Parodirung der allgemeinen Beichte zu sehn, fehlt jeder Grund. Schiller war durch seine Maria Stuart veranlaßt worden, sich näher mit der katholischen Beichte zu beschäftigen. Unverändert ging das Gedicht in die zweite Ausgabe über.*) Zelter setzte das Lied als Einer und Chor. Am 20. September 1807 sandte er es Goethe, da er sich nicht erinnerte, dies schon früher gethan zu haben: er habe es dramatisch behandelt, und Goethe werde finden, daß es nach ihrer Art gelungen sei; es müsse mit der gehörigen Würde gesungen und nicht überjagt werden. Drei Jahre später meldete er, die Generalbeichte werde bei der Liedertafel mit größter Bußfertigkeit gesungen. Der Großkanzler v. Beyme habe sich neulich so mächtig darüber erfreut, daß er ihm sechs Flaschen Johannisberger gesandt.

Das Versmaß entspricht ganz dem Tone des Liedes. In der siebenversigen trochäischen Strophe folgt auf vier Verse, von denen nur die aus drei Füßen bestehenden geraden, nicht die un

*) Im ersten Hefte der Gesänge der (berliner) Liedertafel (1811) steht 3, 5 rasche gute Stunde, 6 Manches Lied vom, 5, 4 Unabläßig. Die beiden ersten Abweichungen sind offenbar absichtliche Aenderungen, wie Zelter sich solche auch sonst gestattete. Dieselben Abweichungen stehn auch in der Abschrift der Frau Zelter, in der sich aber auch Str. 1, 4 nur statt so findet. Vgl. zu Lied 3 S. 10.

eine Silbe kürzern ungeraden, reimen, ein vierfüßiges Reimpaar, den Schluß bildet ein mit 2 und 4 gleicher, mit diesen reimender Vers. Das eigentliche Gewicht liegt auf den drei kürzern männlichen Versen.

Einem seine Sünden vorzuhalten mit der Aufforderung, sie zu bekennen nebst dem Vorsatz zur Besserung, sogenannte Beichten, waren auch im weimarer Kreis, wenigstens in den achtziger Jahren, beliebte gesellige Scherze, wie der Brief von Charlotte v. Lengefeld an Knebel vom 5. Oktober 1789 zeigt. Goethe bemächtigte sich sehr geschickt dieser Form zum Gesellschaftsliede. Als Hauptsünde wird hier der Mangel an kräftiger Entschiedenheit dargestellt, als wahre Tugend feste Entschlossenheit, das Gute und Schöne zu erstreben.*)

Str. 1 f. Einer der Gesellschaft fordert diese humoristisch auf, die gute, so selten kommende Stimmung zu benutzen, um ihre Sünden zu bekennen und den ernsten Vorsatz zur Besserung zu fassen.**) Str. 3 f. Das Bekenntniß ihrer Sünden, die alle aus dem Mangel an Entschiedenheit hervorgegangen. Sie bekennen, daß sie nicht immer das Leben benutzt, sondern oft hingeträumt, nicht immer die ihnen gebotenen Freuden des Weines und der Liebe ergriffen***), oft sich den Genuß der

*) Str. 5, 8. Resolut war ein Goethe sehr geläufiger Ausdruck für entschiedene Thatkraft. — Im Ganzen, Guten, Schönen, im Gegensatz zum Halben (6). Ganz, im Sinne von vollkommen, totus in se bei Horaz sat. II, 7, 86. Der Gebrauch neben gut und schön fällt auf.

**) Str. 1, 2. Warnung, vor Irrthum. — 6 wird manches kräftig wiederholt; die gewöhnliche Verbindung wäre „das euch schlecht bekommen. — 2, 8 vertraut, mit vollem Vertrauen. — Die zweite Hälfte von Str. 2 enthält die Mahnung zum Vorsatze.

***) Das in den gewöhnlichen Gebrauch übergegangene Schäferstunde

herrlichſten Dichtung durch äſthetiſches Geſchwätz hätten ſtören laſſen*), ruhig die ſchlechten Bemerkungen über dasjenige, was ihnen gelungen**), ausgehalten, ſtatt ſie derb abzufertigen. — Skr. 5 f. Sie erbitten Vergebung ihrer Sünden und ſprechen den Vorſatz der Beſſerung aus, wobei wieder dieſelben obengenannten drei Beziehungen, die Behandlung der Philiſter, der Genuß des Weins***) und der Liebe, hervortreten, und zwar wird der Liebe zuletzt am nachdrücklichſten gedacht.

10. 11. Kophtiſches Lied. Ein anderes.

Nach 9 folgte hier noch in der Ausgabe letzter Hand das geſellige Lied Weltſeele (Gott und Welt 2). Unſere beiden Lieder gehörten urſprünglich zu der ſchon im Sommer 1787 entworfenen, 1789 begonnenen Oper die Myſtificirten (I, 4 und 6), und wurden von dem im Oktober 1789 zu Weimar anweſenden befreundeten Capellmeiſter Reichardt in Muſik geſetzt, der es ſchmerzlich empfand, als Goethe die Oper aufgab und den

---

(heure du berger) hat Schiller auch in höherer Sprache, wie in der Entzückung an Laura (1782): „Meine Muſe fühlt die Schäferſtunde.“ In Proſa ſteht es bei Goethe noch 1812. Raſch heißt ſie, weil ſie nur zu ſchnell entflieht, wie der Kuß flüchtig (vgl. Lieder 75, Str. 5, 3 f.).

*) Das ſtudentiſche Philiſter iſt auch bei Goethe und Schiller beliebter Ausdruck für Spießbürger. Ihre Xenien fielen „ins Land der Philiſter“.

**) Das ſind die glücklichen Momente, die man ſich zum Ruhme rechnen könnte.

***) 6, 3. Jenen deutet auf die Freude daran, wie im Fauſt I, 1250 jene höchſte Liebeshuld. Anders ſteht jener oben 6 (Dauer im Wechſel) Str. 3. 4. — Flavio ſingt in den ungleichen Hausgenoſſen: „Und leichte Luſt zu ſaugen war jede Lippe lieb.“

Stoff zu einem Luſtſpiel verwandte.*) Beide waren Baßarien des Grafen, des Großkophta. 1795 gab Goethe ſie in Schillers erſtem Muſenalmanach unter der damals allgemein verſtändlichen Ueberſchrift Kophtiſche Lieder**), bloß durch die Nummern 1 und 2 unterſchieden, mit Reichardts Melodie zu dem zweiten. In die zweite Ausgabe nahm er ſie unter der gleichen Bezeichnung nach dem folgenden Liede auf. Einanderes, wie Goethe auch ſonſt Ein gleiches (Lied 80) ſagt. Vgl. Epigrammatiſch 47. Desgleichen ſteht ſo Epigrammatiſch 82. In der griechiſchen Anthologie findet ſich ſo ἄλλο, aber ohne die Aehnlichkeit anzudeuten, bloß um eine beſtimmte Ueberſchrift zu vermeiden. ἄλλως braucht Goethe Paraboliſch 30, 2, wie es die Griechen bei verſchiedenen Ausführungen proſaiſcher Arbeiten brauchen.

Die Lehre des erſtern läßt der Dichter ſpäter im Großkophta den Domherrn dem jungen Ritter gegenüber alſo ausſprechen: „Bedauern Sie meinetwegen die Thoren, aber ziehen Sie Vortheil aus der Thorheit! — Alle Menſchen ſind Egoiſten; nur ein Schüler, nur ein Thor kann ſie ändern wollen. Der

*) Den 20. Juli 1795 ſchrieb er an Schiller: „Meine Kompoſition zu dem größern kophtiſchen Geſange können Sie ſchwerlich zu einem kleinen Almanach brauchen. Ich entwarf ſie einſt in Goethes Hauſe arienmäßig im Opernſtil, und die Werke können nicht wohl anders behandelt werden, wenn ihr unheiliger Sinn und der Charakter des ſingenden Heiligen in der Muſik treu dargeſtellt werden ſollen. Ich will es ſelbſt Ihrem Urtheil überlaſſen, ob Sie die Kompoſition des zweiten kleinen Stücks der Art nicht ſchon für zu unzierlich zu einem von Ihnen beſorgten Muſenalmanach halten."

**) Caglioſtro bezeichnete den großen Kophta (Propheten) als einen der mächtigſten Geiſter, der die ägyptiſche Freimaurerei hergeſtellt habe, und er trug kein Bedenken, ſich, wie es auch in Goethes ſpäterm Großkophta geſchieht, als ſolchen darzuſtellen. Die Lieder ſang er als Kophta.

Meiſter wird Ihnen zeigen, daß man von den Menſchen nichts verlangen kann, ohne ſie zum Beſten zu haben und ihrem Eigenſinne zu ſchmeicheln, daß alle vorzüglichen Männer nur Marktſchreier waren und ſind, klug genug, ihr Anſehen und ihr Einkommen auf die Gebrechen der Menſchen zu gründen.“ Dies wird in unſerm Liede als Lehre der weiſeſten Männer aller Zeiten (Str. 1) dargeſtellt, als Antwort des alten Merlin (Str. 2) und als heilige Lehre der indiſchen Bramanen wie der ägyptiſchen Prieſter (Str. 3). Im Schauſpiel behauptet der Graf als Großkophta, er ſei ſo alt wie die ägyptiſchen Prieſter, ſo erhaben wie die indiſchen Weiſen; im Umgang der größten Männer habe er ſich gebildet; als unſterblicher Greis wandle er Jahrhunderte lang auf dem Erdboden; am liebſten halte er ſich in Indien und Aegypten auf. Der Graf ſollte das Lied ſingen, nachdem er ſich als Großkophta ſeinen verwunderten Jüngern zu erkennen gegeben hatte. Die Verſe beſtehen aus drei Daktylen mit Trochäus oder ſind eine Silbe kürzer. Die erſte Strophe beginnt mit vier wechſelnd weiblichen und männlichen aufeinander reimenden Verſen. Daran ſchließt ſich als zweiter Theil ein weibliches Reimpaar und ein männlicher reimloſer Vers. Dieſer zweite Theil wird wörtlich am Schluſſe der beiden folgenden Strophen wiederholt, aber den Anfang bilden nicht, wie in der erſten, vier Verſe, ſondern die zweite Hälfte iſt metriſch der erſten gleich, ſo daß die Strophen nur aus ſechs Verſen beſtehn, der dritte und ſechſte Vers auf einander reimen, wodurch ſie zu einem Ganzen ſich zuſammenſchließen. Vgl. zu Lied 67. Das Versmaß entſpricht ganz der behaglich kecken, der Thorheit der Welt ſpottenden Sicherheit. In der Reinſchrift der Rolle des Grafen ſteht der Kehrreim nur einmal ausgeſchrieben, und zwar am Schluſſe.

Der erſte Theil der zweiten und der der dritten Strophe finden ſich in umgekehrter Folge, erſt „Und auf den Höhen“, dann „Merlin, der Alte“. Die jetzige Folge wird auch durch und als beabſichtigt erwieſen. Goethe ſcheint erſt ſpäter die Strophe von Merlin gedichtet zu haben. Weitere Abweichungen ſind 1, 2 bedenklich ſtatt bedächtig, 3, 3 die heiligen Worte ſtatt das heilige Wort.

Wie auch die Gelehrten ſich über das Weſen der Menſchen ſtreiten, wie ſtreng auch die Sittenlehre der Lehrer ſein mag, alle Weiſen lächeln darüber und ſtimmen lächelnd zuwinkend meiner Lehre bei.*) Str. 2 f. Es werden die berühmteſten Zauberer des Weſtens, des Oſtens und Südens als wahre Weiſe angeführt, wobei es eigen iſt, daß der erſte perſönlich genannte durch ſeine eigene Kunſt überwunden wird. Merlins Geliebte, die ihm ſeine Kunſt abgelernt, hat ihn im Walde von Broceliande in der Bretagne in einen Hagedornbuſch gebannt, wo er in einem hohen, feſten Thurm auf koſtbarem Bette zu ruhen wähnt. Gawin hat dort zum letztenmal ſeine Stimme vernommen. Dem Dichter ſchwebt Arioſts Erzählung im dritten Geſange des raſenden Roland vor, wo Braſiante in die Grotte Merlins hinabſtürzt, der dort durch den Trug der falſchen Frau todt ruht bei lebendigem Geiſte. Sein hoher ſteinerner Sarg iſt glatt und roth wie Feuer, ſo daß die ganze prächtige Zelle, worin er ſteht, davon erglänzt. Kaum iſt ſie eingetreten, ſo redet Merlins Geiſt ſie an, um den künftigen Glanz ihrer Nachkommen zu verkünden. Auch der Großkophta will ihn in ſeiner Jugend dort befragt

*) In den Geſängen der berliner Liedertafel von 1818 beginnt der letzte Vers abweichend: Auch eben zum Narren, Str. 2 und 3 bilden nur eine, mit Auslaſſung des Chores nach Str. 2. Zelter verfuhr hier eigenmächtig.

haben. Die indiſchen Weiſen ſetzt der Großkophta auf hohe Berge, dagegen die ägyptiſchen Prieſter in unterirdiſche Gewölbe. Bei letztern weilt er am liebſten und er hält ſelbſt eine ägyptiſche Loge ab.

Im zweiten Liede*), das nach Reichardt „nicht zu lebhaft, doch ſtark deklamirt“ vorgetragen werden ſoll, ermahnt der Großkoptha einen ſeiner Jünger, den edlen jungen Ritter, der eben ſeine eigenen auf das Beſte der Menſchen gerichteten Geſinnungen begeiſtert ausgeſprochen hatte, ſtatt ſich ſolchen Träumen hinzugeben, ſolle er nur auf ſeinen Vortheil denken und immerfort weiter zu kommen ſuchen; denn wer nicht ſteige, falle**), und wer nicht herrſche und Macht gewinne, müſſe dienen und ſein Anſehen einbüßen; es gebe keinen Zwiſchenzuſtand, entweder leide man oder freue ſich der Uebermacht, ſchlage auf andere oder werde geſchlagen.***) Hier bedient ſich der Dichter kräftig

*) Die Faſſung der Gedichte weicht unbedeutend von der in den Myſtizirten ab, die mit Ja ſtatt mit Geh beginnt, weiter 2 Nütze ſtatt Nutze, 5 niemals ſtatt ſelten hat.

**) Die große Wage iſt nicht als Gegenſatz zur Krämer- und Goldwage gedacht, wie v. Loeper meint, ſondern bezeichnet die entſcheidende Macht des beherrſchenden Glückes auf das Schickſal der Menſchen. Bei Klopſtock wird die Wage des Weltgerichts mehrfach erwähnt, wie in den Oden An Fanny und Der Abſchied, aber auch die Wage der Vorſehung, „der Herrſcherin dauernde Wage“ (das neue Jahrhundert Str. 17 f.). Der Großkophta gibt hier der Glücksgöttin eine Wage; dieſe liebt nicht den ruhigen Beſtand des Glückes, ſondern raſchen Wechſel. Es iſt nur ein Bild für den Gedanken, daß es keinen Stillſtand im Leben gibt, daß, wer nicht vorwärts kommt, zurückgeht.

***) Mit der alten ſprichwörtlichen Redensart zwiſchen Hammer und Amboß (ähnlich wie zwiſchen Thür und Angel) hängt unſer Amboß oder Hammer nur äußerlich zuſammen; dieſe wird im vierzehnten venediger Epigramme glücklich verwandt.

einschreitender Trochäen. Die Reimverschlingung verbindet das Ganze zu lebendiger Einheit. Es sind zwei Strophen. Der erste Vers der ersten reimt auf den gleichen der zweiten, 2 auf 4, 3 (männlich) auf 5. In der zweiten assonirt der zweite Vers auf den ersten (*sinken gewinnen*), nach einem männlichem Reimpaar schließt ein auf dasselbe Wort *sein* auslautetender Vers, wie der dritte, so daß die drei einzigen männlichen Verse 3, 5 und 10 reimen.

Unter die *geselligen Lieder* gehören beide Stücke nur, insofern Arien, in welchen sich die Lebensanschauung eines Charakters ausspricht, gern in Gesellschaftskreisen gesungen werden. Schlönbach meint sonderbar, man dürfe den Grundsatz des ersten Liedes nur als ein leichtes, freies Humanitätsstreben, den des andern nur als einzige Möglichkeit ansehn, sich vom Halben zu entwöhnen und im Ganzen resolut zu leben; er verkennt ganz, daß die Lieder nur im Geiste des die Welt *betrügenden* Großkophta gedichtet, daß sie sogar in der Ueberschrift als kophtisch bezeichnet sind.

12. Vanitas vanitatum, omnia vanitas!

Schon in der ersten Auflage habe ich nach einer handschriftlichen Aufzeichnung Riemers bemerkt, daß unser Lied im Anfange des Jahres 1806 auf Veranlassung des Rittmeisters von Flotow als übermüthige Parodie auf das geistliche Lied *Vertrauen auf Gott* von Johann Pappus (1549—1610) gedichtet wurde, aus welchem Goethe sonst den Vers „Man trägt eins nach dem andern hin" im Munde führte. Als er am 5. Februar den ersten, die Gedichte enthaltenden Band, zur neuen Aus-

gabe durchging, dachte er ſie mit noch ungedruckten zu vermehren. Am folgenden Tage bemerkt das Tagebuch: „Behandlung des erſten Bandes meiner Werke mit Riemer. Durchſicht des mehrern, das im Manuſcripte da liegt.“ Darunter war auch unſer Lied. Die damals mit Goethe ſehr vertraute Johanna Schopenhauer ſchrieb am 12. ihrem Sohn Arthur: „Ich bin heute unſäglich liebenswürdig, würde Meyer ſagen; darum ſchreibe ich dir auf der andern Seite ein neues Lied von Goethe ab, welches mir ſehr gefällt; es erſcheint in ſeinen neuen Schriften.“ Es iſt unſer Lied*), das unmittelbar vor den beiden kophtiſchen Liedern ſteht, auf welche folgen Muſen und Grazien in der Mark, der Rattenfänger und Frühlingsorakel (unten 18, oben 3, Balladen 14), zum Schluſſe an Lina (Lieder 87). Bereits in der dritten Ausgabe trat die jetzige Ordnung ein, nur ſtand nach Generalbeichte 9 noch das Gedicht Weltſeele (Gott und Welt 2). Hiernach kann man nicht mit Scherer ſagen, der Dichter habe abſichtlich „an dieſer Stelle der Sammlung eine recht kecke Brut geſelliger Lieder in ein Neſt vereinigt“, beſonders da das folgende Lied urſprünglich den kophtiſchen Liedern vorantrat.

Das parodirte Lied beginnt:

Ich hab' mein' Sach' Gott heimgeſtellt;
Er mach's mit mir, wie ihms gefällt;
Soll ich allhie noch länger leb'n,
Nicht widerſtreb'n,
Sein'm Willen thu' ich mich ganz ergeb'n.

*) Die Abſchrift ſtimmt mit dem erſten Drucke, nur fehlte bei ſtellt der Apoſtroph, wie auch bei ſtellt, ſucht, macht, behagt, ſetzt. Die nachläſſige Ungleichmäßigkeit der Drucke bis zur Ausgabe letzter Hand iſt von der weimariſchen abgeſtellt worden.

Dem trauermüthigen, das Leben nur aus Ergebung in Gottes Willen tragenden Gottseligen stellte der Dichter einen lustigen Invaliden entgegen. Den ersten Vers, der mit geringen Aenderungen gleichsam als Ankündigung des Inhalts durchgeht, benutzte er parodisch und hielt Versmaß und Reimform bei, nur daß er den kürzern Vers ans Ende stellte und ihn einen Fuß länger machte, wodurch der Schluß kräftiger wird, auch häufig den bewegten Annapäst statt des ruhigen Jambus setzte und nach dem ersten Vers das jubelnde Juchhe!, nach dem zweiten dem Inhalt gemäß bald dieses, bald das entgegengesetzte O weh als selbstständigen Ausruf einschob, wodurch eben der ganze Charakter der Strophe wesentlich verändert ist, so daß sie dem von ihm beabsichtigten Ton entspricht. Goethe suchte sich durch solche heitere Lieder in der Noth von 1806, wie später in den Jahren 1810 bis 1814, über die drückenden Verhältnisse der Zeit hinwegzusetzen. Vgl. zu oben 8. „Vanitas! vanitatum! vanitas!“ So lautet im Drucke durch offenbares Versehen die Ueberschrift, die vielleicht Riemer, wie so häufig, angegeben hatte. Im Prediger Salomonis heißt es 1, 2 in der Vulgata: Vanitas vanitatum, dixit ecclesiastes, vanitas vanitatum, („Eitelkeit über Eitelkeit! ‚sprach der Prediger‘, Eitelkeit über Eitelkeit!“); dasselbe steht 12, 8, nur omnia vanitas! („alles Eitelkeit!“)*) statt des wiederholten vanitas vanitatum! Das noch in der Ausgabe letzter Hand beibehaltene Vanitas! vanitatum! vanitas! ist sinnlos und wird auch dadurch nicht geheilt, daß in der Oktavausgabe das Ausrufungszeichen hinter vanitatum nach Göttlings von Goethe genehmigtem Vorschlage wegblieb. Verständiger

*) In den zahmen Xenien (III, 38) widerspricht Goethe lustig dem Ausspruche Salomos, daß alles eitel sei.

wäre geweſen, es nach dem erſten vanitas zu ſtreichen, aber es war auch vor dem zweiten vanitas omnia einzufügen. Die in der weimariſchen Ausgabe beibehaltene tolle Ueberſchrift iſt ein Wahrzeichen, daß Goethe in der Eile auch etwas genehmigen konnte, was nicht zu billigen iſt. Wo es ſo offenbar wie hier iſt, leiſtet man durch Beibehaltung des Irrthums dem Dichter die allerſchlechteſten Dienſte. Solche Flecken zu tilgen war Pflicht. Das Lied enthält eine eigenthümliche Wendung des Satzes, daß der allein wahrhaft glücklich iſt, der allen Anſprüchen auf äußeres Glück entſagt, ſich nur dem Augenblicke hingibt. Von ganz anderer Art iſt Millers Lied: „Was frag' ich viel nach Geld und Gut, wenn ich zufrieden bin", das mit dem Preiſe von Gottes Güte ſchließt.

Der luſtige Invalide, der beim Weine ſein Lied anſtimmt, hat es auf mancherlei Weiſe im Leben verſucht, iſt aber überall zu kurz gekommen, weshalb er jetzt nach nichts mehr ſtrebt, nur den Augenblick erhaſcht, und ſo ſich behaglich fühlt.*) Zu dieſer höchſten Weisheit ladet er alle Genoſſen des eben zu Ende gehenden Gelages ein, die mit ihm darauf anſtoßen ſollen. Er erzählt ihnen, wie ſchlecht es ihm bei dem Verſuche, ſich Vermögen zu erwerben, bei der Liebe**), in der Fremde, bei ſeinem Streben nach Ruhm und Ehre, und endlich im Krieg ergangen. Der unglückliche Erfolg tritt Str. 2, 3 und 5 gleich in 2, Str. 1 in 3, Str. 6 erſt in 5 ein. 2 beginnt in den drei erſten Strophen mit drum, darüber, daher, in den vier übrigen mit und, was die Folge anknüpft, wogegen es in Str. 4 bezeichnet, daß

*) „Wer ſeine Sach' auf nichts ſtellet, dem kann es nicht fehlen", lautete ein Spruch von Michael Neander (1585).

**) Ein Volkslied beginnt: „Ich hab' mein Herz zu Frauen geſtellt."

er zu seiner Unlust gleich gesehen, was er gethan. O weh bezieht sich überall auf das vorhergehende Uebel, Juchhe auf das Glück, das er jetzt fühlt, Str. 6 auf die Siege, deren sich der Invalide noch immer aus voller Seele freut.*) Er schließt mit der Wiederholung seiner Lebensweisheit, in welcher er sich glücklich fühlt (die beiden ersten Verse von Str. 7 sind nach dem Anfange der ersten Strophe als Abschluß geändert**), und er bewährt sie auch darin, daß er wohlgemuth das Ende des Gelages erträgt, so daß er mit der Aufforderung schließt, nun alle Neigen auszutrinken, wobei er nach bekannter lustiger Weise beim commentmäßigen Austrinken darauf hält, daß kein Tropfen im Glase zurückbleibt.

13. Frech und Froh.

Fehlt hier in der Ausgabe letzter Hand. In der ersten Fassung der Claudine, deren baldige Vollendung Goethe schon am 14. April 1775 hoffte, wird die erste Strophe von Crugantino im ersten Aufzug in der Stube einer schlechten Dorfherberge zur Zither gesungen***), während Vagabunden auf einem Tische

*) Die dritte Ausgabe, welche die fehlende Interpunktion der zweiten oft herstellt, hat nach Str. 2, 3 Semikolon, nach Strophe 4, 3 Doppelpunkt; die Ausgabe letzter Hand setzte überall nach V. 1 und 3 Punkt. — Str. 5, 6 Recht gethan, es recht gemacht. — Str. 6, 3 f. In der Campagne in Frankreich (1819) bemerkt Goethe, die Soldaten behandelten auch Freundesland beim Durchzuge nicht zum besten. Im Anfange des Jahres 1806 hatte Weimar von Durchmärschen und Einquartierungen außerordentlich gelitten.

**) Die berliner Liedertafel von 1818 hat 2 ganz willkürlich „und mein ist nun".

***) 1 steht dort Mädeln.

würfeln, ſodann wiederholt nach einer Strophe, worin dieſer den Kampf mit dem eiferſüchtigen Liebhaber luſtig darſtellt. Beim Abgange ſingen die Vagabunden:

Mit vielem hält man Haus,
Mit wenig kommt man aus.*)
Heiſa! Heiſa! So geht's doch hinaus!

Als Goethe zu Rom gegen Ende des Jahres 1787 das Singſpiel ganz in Verſen umzuarbeiten begann (die beiden erſten Aufzüge wurden am 19. Januar 1788 fertig), fügte er die vier andern Strophen hinzu; Rugantino, wie er hier heißt, ſingt ſie abwechſelnd mit den übrigen Vagabunden, denen Str. 2 und 4 zufallen; die letzte ſingt er erſt allein, dann mit ihnen. Erſt in den nachgelaſſenen Werken erſchienen die Verſe ohne Ueberſchrift in der jetzigen Geſtalt, wohl mit Goethes Beiſtimmung, ſonderbar genug unter den Liedern für Liebende. Erſt die Ausgabe von 1840 brachte ſie mit der obigen Ueberſchrift an der jetzigen Stelle der geſelligen Lieder.

Das Lied ſchlägt den Vagabundenton recht glücklich an, will ſich aber zu keiner rechten Einheit zuſammenſchließen. Deutet die erſte Strophe auf Liebe, Muth und Selbſtvertrauen als die Haupthebel des Lebens, ſo lehrt die zweite, bei welcher die oben angeführte Vagabundenſtrophe benutzt iſt, innere Zufriedenheit, welche aus wenig viel mache.*) Str. 3 bezieht ſich auf den Widerſtand, den ſie auf ihren Raubzügen finden. Will eine Frau ſich nicht darein fügen, ſo nehmt ohne weiteres das, was

*) Launige Verdrehung des bekannten auf Sparſamkeit deutenden alten Sprichworts: „Mit vielem hält man Haus, mit wenigem kommt man (auch) aus".

**) 2, 4. Schafft iſt die zweite Perſon der Mehrzahl, wie müßt ihr, jagt (Str. 3, 2. 4).

ihr wünscht*); einen Mann, der nicht weichen will, jagt fort. Die Vagabunden vermeiden möglichst den Mord. Str. 4. Mag man auch eure Lust euch mißgönnen, man kann sie euch nicht nehmen; seid nur wirklich froh, das ist der Hauptpunkt, ist Anfang und Ende oder, wie sich Goethe auch in Prosa nach dem biblischen Gebrauch**) ausdrückt, das A und O. Die Schlußstrophe faßt alles einzelne noch einmal gleichsam, als einzige Heilslehre, als das goldene ABC zusammen, von dem sie nie, weder in Lust noch in Leid, lassen sollen.***) Goldne ABC, wie Luther den Psalm 119 der Christen gülden ABC nannte. Bei den Griechen wurden dem Pythagoras zugeschriebene Spruchverse goldene Sprüche genannt.

14. Kriegsglück.

Während der gespannten Erwartung nach Blüchers Siege vom 1. Februar 1814 beschäftigte sich Goethe auch mit der Durch-

*) 3, 2. Sie kann unmöglich auf ein gewünschtes Mädchen gehn, das man dem Geliebten entreißt; dies ist Str. 1 ausgesprochen. Das elidirte es widerspricht dieser Deutung, wenn man nicht etwa schreiben will ihr s' (d. h. sie), wie im Wiegenliede von Goethes Enkel (1818) nach dem Willen des Dichters gedruckt werden sollte haben s'. Auch gewinnt nur unter unserer Deutung die Strophe eine lebendige Einheit. Sie, von der Frau, wie unten Lied 16 Str. 2, 5. Auf die Deutung der Stelle geht v. Loeper gar nicht ein.

**) Offenb. 1, 8. 21, 6. 22, 13.

***) Dichten, nach älterm Sprachgebrauche, wie Sirach 17, 30: „Was Fleisch und Blut tichtet", Luther: „Er redet, sieht und tichtet Weisheit", Fleming: „Er sieht und tichtet, wie er —." Goethe selbst braucht sonst so denken und dichten. — Euch nach der Welt richten, euch in sie schicken, freilich nur in dem sehr uneigentlichen Sinne, daß sie sich nichts, was ihnen begegnen mag, verdrießen lassen, die Gegenwart immer froh genießen. Vgl. Bundeslied (5) Str. 3.

ſicht von Liedern zur neuen Ausgabe der Werke. Der mit Riemer gemachten Reviſion gedenkt das Tagebuch am 11. und 13. Neu dichtete er unſer Lied, welches das Tagebuch am 12. und 14. erwähnt. An letzterm wurde es vollendet und gleich in die dritte Ausgabe, unmittelbar nach dem zweitvorigen Liede, aufgenommen.*) Am 5. Dezember 1813 ſchrieb Goethe, es gebe keine unter den weimarer Frauen, die nicht kindliche Tugenden oder Untugenden von den einquartierten Offizieren und Gemeinen zu melden habe. Zelter berichtete am 30. Auguſt 1826, das von ihm in Muſik geſetzte Lied, das lange ſeiner Liedertafel nicht habe ſchmecken wollen, weil man den Scherz nicht verſtehe, fange an ſich allgemeiner Gunſt zu erfreuen. Goethe, der an der Melodie große Freude hatte, erwiderte: „Auch hier zu Lande wollte niemand recht Spaß verſtehn; die lieben Vereinerinnen (die Mitglieder des Frauenvereins) fanden es doch allzuwahr und mußten zugeſtehn, was ſie verdroß. Der patriotiſche Schleier diente vieles zuzudecken; man ſchlich darunter hin nach herkömmlicher Art und Liebesintriguenweiſe.“ Drei Jahre vorher war in Zelters Gegenwart an Goethes Tiſch das Geſpräch auf unſer Lied gekommen. Zelter war damals unerſchöpflich an Geſchichten von verwundeten Soldaten und ſchönen Frauen, worauf Goethe erwiderte, er habe dies alles in Weimar ſelbſt erlebt, wogegen ſeine Schwieger-

*) Erſt nach der Ausgabe des erſten Bandes der weimariſchen Ausgabe hat das Goethe-Archiv die Urhandſchrift des Liedes (datirt den 14. Februar 1814) erworben. Hiernach lautete 5 zuerſt Man hat geplündert, aufgepackt, 12 war anfangs geſchrieben Den Bürger, 13 ſtand Den Höflichſten bedient man ſchlecht, 21 gebeut (ſtatt befiehlt), 37 Flügelknabe. Nach 14 fand ſich Komma, nach 27, 36 und 42 Semikolon, nach 20 Punkt. Unter dem Singbaren und Klangloſen, das Goethe denſelben Tag wo er unſer Gedicht vollendete, an Zelter ſchickte, ſcheint es nicht geweſen zu ſein.

tochter nicht zugeben wollte, daß die Frauenzimmer so wären, wie das „garstige“ Gedicht sie schildere. Der verwundete schöne Rittmeister von Schlick war eben, als Goethe das Lied hinwarf, vier Monate lang im Hause des Hofmarschalls von Spiegel von schönen Händen gepflegt worden, und andere Verwundete hatten sich ähnlichen Glückes erfreut.

Das Glück eines Soldaten, im Kriege verwundet und dann in einem Städtchen von zarten Frauenhänden gepflegt zu werden, stellt unser ungemein leicht fließendes Lied mit lebenslustiger Heiterkeit und kecker, frei gestaltender und launig spottender Frische dar. Bei der launigen Absicht, als größtes Glück des Soldaten die theilnahmvolle Pflege der Verwundeten von schönen Händen darzustellen, mußte jede Andeutung der Deutschland und seine Krieger treibenden vaterländischen Begeisterung vermieden werden, was freilich, als das Gedicht nun in der neuen Ausgabe erschien, einen um so sonderbarern Eindruck machen mußte, als der bedeutendste lebende deutsche Dichter in Deutschlands schweren Tagen der patriotischen Begeisterung keinen Ausdruck geliehen hatte, da er bekümmerten Herzens der zweifelhaften Entscheidung harrte. In der achtversigen zweitheiligen jambischen Strophe treffen die durchweg männlichen Reime meist auf die Hauptbegriffe, wodurch bei möglichster Vermeidung verbrauchter, der lebhafte Ton der Darstellung kräftig belebt wird. Auch im einzelnen zeugt der Ausdruck von glücklichem, kühn bildendem Humor, wie in der Bezeichnung des Amor als „kleiner Flügelbube“, des Soldaten als „Martismann“ (Diener des Kriegsgottes), mit launiger Verwendung der lateinischen Genetivform, auch in Zusammensetzungen, wie gefahrgewohnt, und glücklichen Redeweisen, wie Profoßenbrod essen. Schön malerisch

iſt der Anfang der dritten Strophe, beſonders in knatterts klein Gewehr*) und Trompet und Trab und Trommel, ſummt, wo launig zwiſchen die weitſchallenden Inſtrumente das Traben der Pferde geſchoben wird. Boiſſerée, dem Goethe Kriegsglück im September vorlas, nennt es „Lied eines Freiwilligen, ſehr hübſch naiv und ironiſch zugleich durch eine gewiſſe Selbſtgefälligkeit".

Das Beſchwerliche und Langweilige des Soldatenlebens wird am Anfange als hervorhebender Gegenſatz zum Glück des verwundeten Soldaten bezeichnend geſchildert. Dieſe Beſchreibung beginnt mit Str. 1, 5 in leichtem, faſt zu leichtem Uebergange.**) Anders wird es freilich, wenn man nun wirklich ins Feld rückt, aber auch dann noch kommt es zu nichts (Str. 3), bis man aneinander geräth, wo dann alle Noth vorbei, ſobald man verwundet in ein ſicheres Städtchen gebracht wird, in dem man ſchon beim Ausrücken voll Kriegsfeuer geweſen.***) Höchſt glücklich iſt das Städtchen bezeichnet und endlich der gewonnene Sieg ganz

*) 's klein Gewehr. Es ſollte wohl klein' geſchrieben ſein. — Boxberger nahm an ſummt, das Goethe doch auch von Mühlrädern gebraucht und von jedem dumpfanhaltenden Geräuſch ſteht, ſolchen Anſtoß, daß er ſtatt Trab hier Tub', das lateiniſche Wort neben dem deutſchen Trompete, vermuthete und ſo die Laune des Dichters leidig ſtörte.

**) 1, 4. Hinein, in die Schlacht, nicht in den Krieg. Gefahr gewohnt, richtiger gefahrgewohnt (zu Lied 33, 1, 6), da die Gefahr bei der langen Gewohnheit nicht ſchreckt. — 6. Ereilt, erreicht durch das Eilen von einem Ort zum andern.

***) Er hat hier nichts zu befahren, da die Feinde durch das ſiegreiche Heer fern gehalten werden. Das gerade Gegentheil hatte Goethe beim Rückzuge vor zwanzig Jahren erlebt, wo die Verwundeten und Kranken von Verdun geflüchtet werden mußten, das die in Frankreich eingedrungenen Deutſchen beim Rückzuge nicht halten konnten.

nebensächlich erwähnt, auch der Gegensatz treffend benutzt. Die beste Laune belebt die weitere Schilderung der Pflege des Verwundeten und die liebevolle Theilnahme aller Frauen des kleinen Ortes, die sich, wie überall, zu einem Verein verbunden haben, bis zum endlichen rührenden Abschied.*)

15. Offene Tafel.

Unser Lied wurde von Goethe am 12. October 1813 der Gesellschafterin seiner Frau, Fräulein Ulrich (vgl. zu Lied 44), diktirt. Das Tagebuch bezeichnet es mit seinem Kehrreim Hänschen geh' und sieh dich um. Die Stadt Weimar ward bald darauf arg heimgesucht. Am 20. November wird es wieder als „Hänschen geh ꝛc." erwähnt; freilich geht dort unmittelbar vorher der Besuch des Sängers Moltke, aber kaum ist anzunehmen, daß er diesem damals das noch nicht in Musik gesetzte Lied gezeigt. Es ward für die neue Ausgabe der Werke bestimmt, die mit den Gedichten anfing. Ihre Durchsicht zum Drucke begann im Januar. Goethe hatte es selbst, bisher wissen wir nicht

*) 5, 1. Das auf Schoß reimende ungewöhnliche thut sich los (statt auf) verübelt man dem launigen Erzähler so wenig wie das auf zerzupft reimende mundartliche hupft (5), das Goethe auch sonst sich unbedenklich gestattet. Dagegen möchte man doch in „auf weicher Betten Flaumenschoß (3)" lieber in lesen. — 6, 4. Gesellige, mit der einen vereint. — 7. Emsiglich. Goethe liebt die Bildungen auf lich. — 8. Mit Laune wird hier der Frauenvereine gedacht, die Goethe später in des Epimenides Erwachen ehrenvoll feierte, und noch später konnte er sich nicht der freundlichen Verbindung mit dem weimarischen Frauenverein entziehen. — 8, 3. Statt kömmt sollte wohl die gangbare Form kommt, wie sonst in den Gedichten, eintreten; kaum fordert der launige Ton die Beibehaltung.

wann, für Zelter ohne Ueberschrift auf die Vorderseite eines Halbbogens in Folio geschrieben*), so daß dieser zwischen die fünfte und sechste Strophe, da die erstere auf der rechten Hälfte der Seite schloß, die andere auf der Mitte der linken begann, die Komposition setzen konnte, wie er es denn auch am 22. Februar 1814 that. Bald nach Zelters Tod, im Mai 1832, gab die Buch- und Musikhandlung von T. Trautwein diesen Halbbogen in lithographischem Facsimile, ursprünglich als Beilage zu Rellstabs Iris im Gebiete der Tonkunst Nro. 21. (Abgedruckt in meiner Ausgabe von Wahrheit und Dichtung nach IV, 364. Zelter hatte das Lied Das Gastmal überschrieben.) In der dritten Ausgabe erschien es unmittelbar nach dem vorhergehenden mit der jetzigen, wahrscheinlich von Riemer vorgeschlagenen Ueberschrift.**) Erst im Jahre 1867 wurde die Quelle des für Zelters Liedertafel bestimmten Scherzes in dem Gedichte Les

*) Jede Spur davon fehlt im gedruckten Briefwechsel. Zelters Musik ist vom 26. Februar 1814, aber erst am 9. März versprach dieser, künftig solle er auch „das Gastmahl" erhalten. Fast scheint es, daß auch unser Lied sich unter dem „Singbaren" befand, das Goethe am 14. Februar sandte, obgleich es auffällt, daß dieser nicht seine hohe Freude über die eigenhändige Abschrift Goethes lebhaft aussprach.

**) In Goethes Handschrift steht nach Str. 1, 4 Ausrufungszeichen und nach 8 Fragezeichen. In Str. 2—6 fehlen die drei letzten, Str. 1 ganz gleichen Verse. Str. 6, 1 hatte Goethe zuerst winckt (sic) gesetzt, dann es ausgestrichen und lud darüber gesetzt, 3 ein vor fremdes geschrieben, aber später gestrichen, dennoch ist ein irrig in den Druck übergegangen. Auch der weimarische Herausgeber hat es ohne Arg aufgenommen, obgleich es der einzige Daktylus im ganzen Liede ist, ja er übersieht die Thatsache, daß ein hier vom Dichter selbst ausgestrichen ist. 5 schrieb Goethe nur, das in nun verändert wurde. Str. 8, 3 ward das ursprüngliche bleibe gleich durch das darübergesetzte komme ersetzt.

raretés von de la Motte Houdard (1672—1731)*) entdeckt, deſſen Oeuvres in zehn Bänden im Jahre 1754 erſchienen waren. Goethe fand es wohl, worauf man bisher nicht geachtet, in der Ausgabe von deſſen Oeuvres choisies von 1811. Den Kehrreim kannte dieſer, wie v. Loeper bemerkt hat, ſchon aus Rameaus Neffen von Diderot, der ihn einfach anführt. Die erſte Strophe lautet:

On dit qu'il arrive ici
Une compagnie
Meilleure que celle-ci
Et bien mieux choisie.
Va t'en voir s'ils viennent, Jean,
Va t'en voir s'ils viennent.

Die zweite Strophe nennt als einen ſolchen Gaſt einen Abbé, der nur ſein Seminar liebt, die dritte einen Richter, der vor ſchönen Augen im Gleichgewicht bleibt (tient bien la balance); darauf folgen die beiden von Goethe frei benutzten Strophen:

4. Une fille de quinze ans,
D'Agnès la pareille,
Qui pense que les enfans
Se font par l'oreille. —
5. Une femme et son époux,
Couple bien fidèle;
Elle le préfère à tous
Et lui n'aime qu'elle.

*) Im Dezember 1867 ward das Heft der von Strehlke bearbeiteten Ausgabe von Goethes Gedichten ausgegeben, worin Houdards Raretés in Capelles Nouvelle Encyclopédie poëtique als Quelle bezeichnet war. Luiſe Büchner verwies in der darmſtädter Zeitung vom 15. Juli 1868 auf die Chants et chansons populaires de la France, ohne die Entdeckung Strehlkes zu kennen. Zwei Jahre ſpäter theilte R. Goſche im Archiv für Literaturgeſchichte I, 319 f. dieſelbe Entdeckung mit, die er in Du Merſans Chansons nationales et populaires de la France gemacht hatte.

Die übrigen 8 Strophen nennen viele andere Perſonen, die Goethe zu ſeinem Zwecke nicht brauchen konnte, ſo den gelehrten Prediger, die in Longchamps ſpazierende Nonne, die ſich nach ihrem Kloſter zurückſehnt, den gewiſſenhaften Arzt und am Schluſſe zum Segen den jeder Verſuchung widerſtehenden Mönch. Lamotte führt eine auserwählte geſchloſſene Geſellſchaft von beſtimmt in der Einzahl bezeichneten Perſonen auf, die er wirklich zuſammenkommen läßt; denn die dreizehnte und letzte Strophe ſchließt gleichfallsmit dem unveränderten Refrain. Selbſt die Einleitungsſtrophe iſt bei Goethe ganz anders und glücklicher gewendet, nur der Refrain beibehalten. Die Versform hat Goethe frei gebildet; er wählte eine achtverſige zweitheilige trochäiſche Strophe, in welcher nur die geraden weiblich auslautenden Verſe reimen, bloß Str. 1 reimen auch 1 und 3.

Der Wirth, der ſich auf die vielen Gäſte freut, die er zum heutigen Mahle eingeladen hat, fordert ſeinen Diener auf, draußen zu ſehn, ob ſie noch nicht kommen. Hier fällt es auf, wie der Wirth ſagen kann, ſie hätten wirklich angenommen, da er nicht einzelne Perſonen, ſondern ganze Kategorien von Perſonen, die aber eben nicht exiſtiren, eingeladen hat, und die eben deshalb nicht kommen. Aber das iſt eben nur eine neckiſche Einkleidung, bei welcher, was man bis heute nicht bemerkt hat, das bibliſche Gleichniß von der königlichen Hochzeit (Matth. 22, 2—14. vgl. auch Lucas 14, 17—23) vorſchwebt. Vgl. Epigrammatiſch 17. Der König ſendet die Knechte aus, die Gäſte zur Hochzeit zu rufen; da dieſe nicht kommen wollen, läßt er ſie zum zweitenmal einladen, wobei ſie den Gäſten ſagen ſollen: „Siehe, meine Mahlzeit iſt bereitet, meine Ochſen und mein Maſtvieh iſt geſchlachtet, und alles bereitet; kommt zur Hochzeit!“ Da ſie aber

auch jetzt nicht kommen, einige ſogar ſeine Knechte angreifen und tödten, läßt er die Mörder umbringen und ihre Stadt anzünden. Darauf befiehlt er ſeinen Knechten, zur Hochzeit zu laden, wen ſie finden. „Und die Knechte gingen aus auf die Straßen, und brachten zuſammen, wen ſie fanden, Böſe und Gute, und die Tiſche wurden alle voll.“ Mit beſter Laune nennt Goethe als eingeladen Mädchen, Frauen, junge Herren und Ehemänner, wie ſie nicht ſind, zu denen er noch mit gutmüthiger Ironie Dichter hinzufügt, die lieber ein anderes Lied als ihr eigenes ſingen hören. Vgl. Divan V, 2. Sehr glücklich iſt der Wechſel im Ausdruck der Einladung V. 1, nur muß Str. 6, 1 das von Goethe unglücklich in lud veränderte winkt' hergeſtellt werden, nicht nur weil lud ſchon in der vorigen Strophe ſteht, ſondern auch wegen der unpaſſenden Verbindung lud herbei. 6—8 ſind in den ſechs erſten Strophen ganz gleich und 5 beginnt in den drei erſten mit eingeladen, wogegen der Schluß verändert iſt, man ſieht nicht recht weshalb. Str. 4 wird hervorgehoben, dieſe jungen Herrn habe er ganz beſonders eingeladen, wobei man in der Andeutung, ſolche ſeien eine außerordentliche Seltenheit, gleichſam eine Genugthuung für die in den beiden vorigen Strophen getroffenen Damen ſehn könnte. In Str. 5 und 6 bezieht ſich abweichend V. 5 auf die Erwiderung der Einladung, aber ſtatt ſtimmten ein erwartet man ſagten zu. Die beiden letzten Strophen, die neue Einladung und deren glücklicher Erfolg*), ſind mit dramatiſcher Lebendigkeit und heiterer Laune ausgeführt, und ſo ſpringt am Ende der Gedanke, daß man es,

*) In 8, 2 iſt kommen ein von dem weimariſchen Herausgeber überſehener Druckfehler der Ausgabe letzter Hand ſtatt rennen, das ſchon der Reim fordert, wenn nicht etwa andere Abdrücke dort das Richtige haben.

wolle man mit den Menſchen ſich behaglich zuſammenfinden, nicht ſo genau nehmen müſſe, aus der neckiſchen Einkleidung uns entgegen. Nur darf man in dem hübſch ausgeführten Scherze nicht „das ſchönſte Lied der höchſten Humanität, der allumfaſſenden Menſchenliebe“ ſehn, die alles verzeihe, wie ſie alles erkannt habe.

13. Rechenſchaft.

Veranlaßt durch Zelters Bitte vom 30. Dezember 1809*), Goethe möge einmal die deutſchen Poeten, die ſich gar zu ernſthaft in ihren Liedern zeigten, fröhlich anreden, nicht gar zu penſiv und finſter ſich zu verhalten, da man ja im gemeinen Leben des Wimmerns und Krächzens ſich voll erſättigen könne. Aber der Brief blieb bis zum 26. Januar liegen. Am 7. Februar berichtet uns das Tagebuch: „Herrn Prof. Zelter [einen Brief] mit einem Gedicht.“ „Welche Freude mir Ihr am 14. dieſes erhaltene Gedicht für meine Liedertafel gemacht hat, kann ich mit keinen Worten ſagen“, erwiderte er am 17. „Ich habe es ſchon in Muſik geſetzt. Das nächſtemal, den 10. März, auf den Geburtstag der Königin, ſoll es aufgeführt werden, und dann ſollen Sie es ſogleich haben.“ Er ließ es dann unter den Geſängen der Liedertafel drucken. Darauf berichtete er: „Unſer Liedchen hat ſeine ganz hübſche Senſation gemacht, indem ſich mancher innerlich daran erfreut, und ſich doch auch darüber ärgert. Wir ſind eigentlich nicht ſo ſchlecht; wir führen uns nur zuweilen ſo auf. Am Geburtstag der Königin iſt es an der Liedertafel ge-

*) Goethe hatte am 21. geſchrieben, er habe zu ſcherzhaften Sachen mehr Neigung, und am Ende laſſe ſichs auch jeder gefallen froh zu ſein oder zu werden.

sungen worden, und nun höre ichs schon hier und dort wieder tönen, und kanns nicht hindern. Am meisten hat sich der Fürst Radzivil, der an dem Tage unter meinen Gästen war, daran erfreut. Bei der nächsten Liedertafel wurde, da Zelter Goethes Ergo bibamus mitbrachte, das „Aechzelied" gefordert. „Man sang es animirter als das vorigemal, man verstand es heute schon mehr. Zwischen jeder Strophe wurde gezecht und gerufen: ‚Es lebe die Pflicht', und die letzte Strophe mit derber Entschiedenheit wiederholt!" Goethe erwiderte auf die Kunde davon: „Was das Lied betrifft, so könnte man es Pflicht und Frohsinn nennen. Fahren Sie so fort, und suchen Sie, daß jedesmal, so oft es gesungen wird, von irgend einem wohlgelaunten Manne eine neue Strophe eingeschaltet oder statt einer andern gesungen wird." Es erschien mit der jetzigen, von Zelter gegebenen Ueberschrift zuerst in demselben Jahre „von Zelter durchkomponirt" in Berlin als einzelnes Lied, daraus abgedruckt in der Zeitung für die elegante Welt vom 11. Mai, mit der bittern Bemerkung: „im halben Rausch ganz passabel zu singen", und im Pantheon von Büsching und Kannegießer, darauf im Taschenbuch für Damen auf das Jahr 1814, und mit zwei Veränderungen in der dritten Ausgabe.*)

Der Grundgedanke des Gedichtes, durch welches Goethe den gewöhnlichen Ton des Gesellschaftsliedes, in anderer Weise als Schiller mit gehaltvollem Ernst es gethan, zu heben gedachte,

*) 73 Sollst uns nicht statt Keiner soll, 74 Gleich statt Schnell, Auch ist Lumpe 71 statt Lumpen geschrieben und 10 zerrauft' statt zerrauft. Im Taschenbuch fanden sich ein paar Druckfehler. In der berliner Liedertafel von 1818 steht Präses statt der Meister, 9 hier Sie statt Sie hier, 48 am statt an.

liegt in dem Gedanken, jeder müſſe in tüchtigem Wirken ſeine Kraft bewähren, nichts zieme weniger als, gleich manchem Dichter der Zeit, trübſeligen Gedanken nachzuhängen, in arger Mißſtimmung über die traurigen Zeiten ſich Leben und Wirken zu verkümmern. Die Einkleidung erinnert an Leſſings Vorſpiel zum Fauſt, wo vier Teufel in einem Dom zu Mitternacht dem Beelzebub von dem, was ſie gethan, Rechenſchaft geben. Der Jeſuit Gazée berichtet in der erſten Hälfte des ſiebzehnten Jahrhunderts in ſeinen Pia Hilaria, wie Luzifer auf den Trümmern eines Marstempels bei Rom ſeine Teufel zu Mitternacht verſammelt habe, um ihre neueſten Thaten zu erzählen, aber da keiner von ihnen ſeinen Anforderungen entſprach, zog er alle zur Strafe. In Shakeſpeares Macbeth (I, 3) erzählen ſich die drei Hexen einander, was ſie heute beim Eilen über Meer und Land für Böſes geſtiftet. Dem Dichter ſchwebte auch das vor, was Zelter ein Jahr vorher von der zur Feier der Wiederkunft des Königs geplanten Liedertafel berichtet hatte: „Eine Geſellſchaft von 25 Männern, von denen der fünfundzwanzigſte der gewählte Meiſter iſt, verſammelt ſich monatlich bei einem Abendmahle von zwei Gerichten und vergnügt ſich an gefälligen deutſchen Geſängen. Die Mitglieder müſſen entweder Dichter, Sänger oder Komponiſt ſein. Wer etwas Compromittirendes ausplaudert, zahlt Strafe. Satiriſche Lieder auf Perſonen werden nicht geſungen. Jeder hat volle Freiheit zu ſein, wie er iſt, wenn er nur liberal iſt“. Das alles war recht in Goethes Sinne. Der Meiſter unſeres Mahls läßt keinen zu, der nicht ſeine Pflicht treu gethan und dem überhand nehmenden Aechzen und Krächzen ganz entſagt hat. Freilich bleibt die Stellung des Meiſters zu den Genoſſen der Geſellſchaft etwas im Dunkel, das äußere Ge-

rüste ist sehr leicht gebaut, was ein heiteres Gesellschaftslied sich wohl erlauben darf. Holtei hat nach unserm Liede wohl seinen Tagsbefehl „Nur fröhliche Leute“ in den Wienern in Berlin gedichtet. Die Reden des Meisters und der Chor sind in vierversigen, die einzelnen Antworten und am Schlusse der Gesang von drei Stimmen in gleichen zweitheiligen achtversigen trochäischen Strophen geschrieben.

Der Meister will nur solche zum frohen Mahle zulassen, welche ihre Pflicht gethan, zum Besten anderer gewirkt haben. Auf den genügenden Ausweis, daß sie etwas Gutes seit der letzten Zusammenkunft verrichtet, bietet der Chor jedem das volle Glas, wobei er seine Zufriedenheit in der Bemerkung ausspricht, er habe „heut schon das Aechzen und Krächzen*) abgethan“, aber die Zeitbestimmung heut schon doch nicht ohne Anstoß ist. Ein wacker, tapfer oder ein ähnliches anerkennendes Wort dürfte doch entsprechender sein. Schon soll wohl darauf deuten, daß der Gefragte schon die Mahnung des Meisters befolgt. Aber dieser hat nur gefragt, ob er seine Pflicht gethan, nicht gefordert, was der Chor singt, daß er das Aechzen und Krächzen abthue, entschieden eingreife. Alle diese Thaten, von welchen die einzelnen berichten, fallen nicht auf den heutigen Tag, obgleich auch der Meister weiter unten sagt, jeder möge so verkünden, was ihm heute wohl gelungen. Auffällt auch, daß der Meister nach dem Chorgesang nicht den Zweiten und darauf noch vier andere anredet, sondern diese ohne Aufforderung, wie es scheint, der Reihe nach, berichten. Der eine hat ein junges Ehepaar, das trotz aller

*) Das traurige Jammern und Stöhnen. Im eigentlichen Sinne, von den Gebärenden, verbindet schon Fischart beide Wörter.

Liebe in Streit gerathen war, wieder zurecht geſetzt*), der andere einen betrügeriſchen Vormund entlarvt**), der dritte einen armen Menſchen von der Mißhandlung eines Unverſtändigen befreit.***) Ein anderer kann ſich freilich keiner ſolchen, einen traurigen Zwiſt oder eine Vergewaltigung glücklich hebenden That rühmen, aber er hat doch ſeine Pflicht gethan, er hat für das Eſſen der Geſellſchaft geſorgt, ſo daß es an nichts fehlt, wo=

---

*) Die Worte Senkte ſie — ſich das Haar ſind nähere Ausführung deſſen, was morgen geſchehn ſein würde. Senkte ſie hier iſt nicht etwa Vorderſatz; wie häufig im trochäiſchem Maße tritt das Subjekt nach. — Zerraufte ſich das Haar, wie Goethe im Divan ſagt ſich zerreißen (vor Aerger). Das Genicke ſenken, ein launiger Ausdruck für den Kopf ſinken laſſen (aus Verzweiflung).

**) Leiſe, leiſe malt glücklich den im Verborgenen ſchleichenden Betrug, wie ſachte, ſachte vermiſchte Geb. 29, 48, geht nicht etwa auf die Furcht der Waiſe, daß man ihre Klage vernehme. — Gelichter, dieſer Schlag Leute, was Goethe auch in Proſa braucht.

***) Kegel, Burſch, wie Langbein 1798 im Taſchenbuch zum geſelligen Vergnügen braucht ein kurzer, dicker Kegel. So ſteht bei Keiſersperg ein armer buer, etwan ein kegel, ein bub. Beſonders ſagt man ein grober, ein wüſter Kegel. Noch Hildebraud folgte meiner frühern Annahme, Goethe habe hier an die Redenſart Kind und Kegel (Baſtard) angeknüpft. Vielleicht liegt hier eine Hindeutung auf das Kegelſpiel zu Grunde, in welchem die Kugel die Kegel bedrängt. — Statt hat muß es hatt' heißen, wie ſchon im Abdruck der Liedertafel von 1818 ſteht und Strehlke hergeſtellt hat, ich bereits in der erſten Ausgabe gefordert hatte. — Das Mannſen führt Adelung als meißniſche Form für Mannsbild an. Baſedow ſagt ſo: „Ob das Kind ein Mannſen oder Weibſen ſein werde", Mephiſtopheles im zweiten Theil des Fauſt: „Betrogne Manſen, Von Adam her verführte Hanſen", beide für Menſch. So braucht man auch großer Hans (wie ſich Fauſt nennt), Großhans, Haus Narr, Hans Haſefuß, wonach Schiller Hans Metaphyſikus bildete.

bei das Trinken absichtlich unerwähnt bleibt.*) Ein fünfter hat einen sogenannten Patrioten, der ihm zu seiner Ansicht bekehren und zum Mitwirken bei seinen Wühlereien benutzen wollte, derb abfahren lassen. Den Namen Patriot, den Uz und Klopstock (das neue Jahrhundert) auf ehrenvolle Weise gebraucht, hatten während der Herrschaft der französischen Freiheitsideen die Franzosenfreunde für sich in Anspruch genommen; zur damaligen Zeit nannten sich so alle, welche die Unzufriedenheit mit der dem Lande aufgenöthigten Herrschaft der Franzosen nährten. Goethe war ein abgesagter Feind jener Bestrebungen, welche, wie er und sein Freund, der Staatsminister v. Voigt, erkannten, das Land der größten Gefahr preisgaben. Aber Weimars Herzog selbst war einer dieser edlen Patrioten, die den heiligen Haß gegen die Unterdrücker der deutschen Selbständigkeit nährten, und dadurch den Sturz des Welteroberers während der traurigen Zeit des Rheinbundes vorbereiteten. In einer der Patriot überschriebenen Xenie hatte er die Schwätzer zurückgewiesen, die durch ihr Geschwätz uns nimmer zu Verfassungen verhelfen würden. In dem Vorspiel von 1807 war es ausgesprochen, derjenige sei Patriot, der dadurch, daß er dem Hause trefflich vorstehe, sich bilde und werth mache, mit andern das gemeine Wesen zu leiten. Manche wollten unserm Dichter schon damals vorwerfen, er mache seine Sache schlecht, und dachten ihm mit ihren sein Thun als unwürdig bezeichnenden Vorstellungen zuzusetzen, daß er sich als patriotischer Dichter hervorthue.**) Goethe lebte

*) Ohne Sorgen, ohne Plagen soll hervorheben, daß er dabei freilich keiner besondern Anstrengung bedurft habe.

**) Erneuen, zu einem neuen Leben bestimmen, bekehren. — Verzeih mir Gott! ich kann bei Gott nicht anders sagen, als daß er seine Sache schlecht

der Ueberzeugung, nicht begeiſterte Lieder und muthiges Einſtehen für die Befreiung vom fremden Joche könnten dem erſchöpften Vaterlande und zunächſt dem hart bedrängten Weimar Hülfe bringen, vielmehr bedürfe es gewiſſenhaften Wirkens jedes einzelnen in ſeinem Kreiſe, lebendiger Thatkraft, welche in der Zeit wirklicher Noth eingreift, vor dem Verfalle herzhaft ſchützt, das Verfallene mit friſchem Selbſtvertrauen herſtellt. Darauf bezieht ſich die Abfertigung des ſogenannten Patrioten. Die Strophe iſt allgemein gehalten, ohne Beziehung auf Goethes dichteriſche Wirkſamkeit, aber aus ſeiner eigenen Erfahrung hervorgegangen.

Hier tritt der Meiſter ſelbſt ein, um nun auch ſich gleichſam durch eine That zu legitimiren. Nachdem er ſeine Freude ausgeſprochen, daß ſie ſo offen ihrer Thaten gedacht*), wodurch eben ein lebhafter, herzlicher, anziehender, nicht ins leere Allgemeine ſich verlierender Geſang ſich von ſelbſt bilde, thut er ſelbſt ſeine Pflicht, indem er als Geſetz der Geſellſchaft freie Offenheit bezeichnet, die keine trübſelige Hinterhaltigkeit, keine falſche Beſcheidenheit kennt. Der Chor ſtimmt freudig zu, da mit dieſem Geſetze ihres Bundes gleich alle Kopfhängerei auf ein-

gemacht. — Achſelzucken, Kümmereien. Er zuckte über alles die Achſel, äußerte ſeinen Kummer: Kümmerei im Gegenſatze zur wirklichen Kümmerniß; ähnlich wie der alte Jahn Kümmerer braucht. Es iſt keineswegs Schererei. — Meinen alten Lauf, thätig zu wirken, was ich vermag, ſtatt zu jammern und zu maulen.

*) Auch hier findet ſich die ſonderbare Annahme, daß alle verkünden, was ſie heute gethan. Das paßt wohl für Geiſter, die täglich etwas Gutes oder, wie die Teufel, etwas Böſes zu thun berufen ſind, aber nicht für Mitglieder einer zu gewiſſen Zeiten ſich zuſammenfindenden Geſellſchaft, bei denen etwa der Vorſitzende fragen kann, was ſie ſeit der letzten Zuſammenkunft Gutes gethan.

mal abgethan ist.*) Vgl. oben 8 Str. 6, 5. Zum Schlusse werden ausdrücklich alle trübseligen, nur zu sehr herrschend gewordenen Gesellschaftslieder als Feinde jeder Geselligkeit verbannt. Es lassen sich drei Stimmen vernehmen, gleichsam die guten Geister des Saales, welche heitere Lieder verlangen, die von Weltschmerz und düsterer Lebensanschauung eingegebenen Gesänge als Ausgeburt schlechter oder doch leerer Gesellen entschieden ausgeschlossen wissen wollen**), was denn der Chor wieder freudig anerkennt. Die Aenderung des Anfangs der letzten Chorstrophe ergab sich von selbst; es hätte hier auch keiner stehn können, läge nicht schon die Einschränkung doch kein Dichter im Sinne. Allen wollen sie den Wein gönnen, die sich redlich bemühen, aber keinem Dichter, der nicht vorher das Aechzen und Krächzen verschworen.

17. Ergo bibamus.

Den Spruch Ergo bibamus hatte Goethe im Sommer 1774 von seinem Reisegefährten, dem derblustigen Pädagogen Basedow, überkommen, der, als Freund des Trinkens, behauptete, man könne denselben als Schluß zu allen Vordersätzen gebrauchen, was er auf ergetzliche Weise durchführte. Später ward er unserm Dichter so geläufig, daß er ihn nicht allein bald in vollem, bald

*) Druckser heißt der Duckmäuser, der Mucker, der mit der Sprache zurückhält, wie es bei Goethe auch in Prosa steht. Auch druckseu hat er, das gleichfalls Wieland braucht. — Mandat, der maßgebende Befehl, sowohl von landesherrlichen als päpstlichen Verordnungen.

**) Hochwillkommen. Er wird dann wohl aufgenommen werden; denn sonst lassen wir jedem gern seine eigene Art, nur Grillenfängerei, die andere belästigt und die Geselligkeit beeinträchtigt, und kein gutes Zeichen ist, dulden wir nicht.

in halbem Scherze anwendete, ſondern ihn zum ſtehenden Ausdruck wählte, ihn ſogar als Hauptwort für Gelegenheit, Anlaß, Grund, ja von jeder ſeltſamen Folgerung gebrauchte. Als er Riemer in der zweiten mit § 317 beginnenden Hälfte des polemiſchen Theiles der Farbenlehre § 391 diktirte, in welchem er*) jener Behauptung Baſedows gedachte, die Concluſion Ergo bibamus paſſe zu allen Prämiſſen**), äußerte dieſer, es ſei der natürlichſte, ungeſuchteſte Kehrreim zu einem Trinkliede. „Nun verſuchen Sies einmal! erwiderte er", berichtet Riemer, „was ich denn auch bald damals that." Möglich iſt es, daß Riemers Trinklied in den Anfang deſſelben Jahres fiel. Es iſt ein raſcher Entwurf, der darin mit Goethes kurz vorhergegangenem Liede Rechenſchaft übereinſtimmt, daß ein Chor neben einer einzelnen Stimme erſcheint, aber dieſer tritt erſt in der letzten Strophe ein; die fünf erſten ſchließen mit denſelben drei Verſen. Riemers Lied lautete:

1. Hört, Freunde, ich ſag' Euch ein treffliches Wort,
Heißt Ergo bibamus;
Es hilft Euch ſo keines an jeglichem Ort,
Wie Ergo bibamus:
Denn was Euch behaget und was Euch auch plagt,
Bedenket das Wort nur und thut, was es ſagt,
Das Ergo bibamus.

2. Hat einer zum Beiſpiel noch Silber und Gold,
Dann Ergo bibamus;
Und iſt es ihm wieder von dannen gerollt,
Drum Ergo bibamus.

*) Der Anfang dieſer Hälfte wurde am 13. Dezember 1809 zum Druck abgeſandt. Unſer § könnte kurz vorher in der jetzigen Faſſung diktirt worden ſein.

***) So heißt es ſpäter auch in den Annalen (unter dem Jahre 1801).

3. Iſt einem ſein Liebchen, ſein Weibchen ſo hold,
Dann Ergo bibamus;
Doch wenn ſie auch ſchmälet und wenn ſie auch ſchmollt,
Nur Ergo bibamus.

4. Lacht einem das Glück zu mit ſonnigem Schein,
Dann Ergo bibamus;
Und ſtürmt es ein andermal wider ihn ein,
Drum Ergo bibamus.

5. Heut ſchenket der Wirth von dem Beſten uns ein,
Drum Ergo bibamus;
Ein andermal fehlt es, muß andrer herein;
Dann Ergo bibamus.

6. Nun, weil du uns lehrteſt das treffliche Wort,
Das Ergo bibamus,
Und gutes Wort findet auch günſtigen Ort,
Wie Ergo bibamus:
So ſingen wir trinkend in einem fort
Und üben in Thaten das herrliche Wort,
Das Ergo bibamus.

Riemer berichtet 1846 in den Brocardica, am Ende ſeiner Sammlung Briefe von und an Goethe, ſein Verſuch habe Goethe nicht übel geſchienen, dieſer aber einige Zeit nachher, im Jahre 1810, ſein vortreffliches Ergo Bibamus für Zelters Liedertafel gemacht, wobei er zu ſeiner Freude geſehen, daß er in einigen Motiven und in der Wahl des Silbenmaßes mit ihm zuſammengetroffen (ſoll heißen „ihm gefolgt“) ſei; freilich ſei das goetheſche von edlerer Weiſe und laſſe ſich auch von ernſthaften Männern nachſingen, während das ſeinige etwas Studentiſches an und in ſich behalte. Goethe wurde zu ſeinem Liede durch den Beifall veranlaßt, den ſein voriges Lied (Rechenſchaft) bei Zelters Liedertafel gefunden. Er hatte das Lied noch nicht

ſingen gehört, als er am 16. März von Jena aus, wohin er ſich am 12. begeben hatte, Zelters Brief beantwortete. In Jena, wo auch ſein Sohn ſich befand, erfreute er ſich eines heiter geſelligen Lebens. Mit ſeinem Auguſt unterhielt er ſich am 13. über das akademiſche Leben in Heidelberg und Jena, am 14. über den Studentenkommers. Er dachte wohl damals daran, für die berliner Liedertafel ein Studentenlied zu dichten. Das Tagebuch gedenkt unſeres Liedes nicht, das er am 26. März an Zelter ſandte. Am Nachmittage des 3. April (denn ſolange gingen damals die Briefe von Weimar nach Berlin) empfing es Zelter; an demſelben Abend las dieſer es in der Liedertafel vor. „Es waren etwa vierzig Männer an Tafel", berichtet er; „am Ende jeder Strophe riefen alle in unisono, gleichſam im Doppelchor, Bibamus! ſie ſyllabirten den langen Vokal ſo fürchterlich, daß die Dielen erklangen und die Decke des langen Saals ſich zu heben ſchien. Da war die Melodie wieder da, und Sie erhalten es hier, wie es ſich von ſelbſt komponirt hat." Goethes Handſchrift wurde neuerdings in den Akten der berliner Liedertafel gefunden. Es iſt ein Quartblatt; auf jeder Seite finden ſich zwei Strophen in Goethes kräftigen lateiniſchen Zügen. Die Ueberſchrift lautet: Ergo Bibamus. Ein Spätling zum 10. März." Dies bezieht ſich darauf, daß am 10. März, dem Geburtstag der Königin Luiſe, ſein Lied Rechenſchaft geſungen worden war. Vgl. S. 58 f. Daraus folgt keineswegs, wie Steig (Goethe-Jahrbuch XVI, 188) behauptet, das Gedicht ſei zu Ehren des Geburtstages der Königin gedichtet worden, mochte er auch gewünſcht haben, daß es an dieſem Tage geſungen worden wäre, wie Zelter es ſeiner Rechenſchaft gleich nach dem Empfange zugeſagt hatte. Ein Trinklied dieſer Art paßte am wenigſten zu

einer beabsichtigten Feier des allerhöchsten Geburtstages, und die Königin selbst erschien bei dieser am wenigsten auf der Liedertafel. Gedruckt erschien es im folgenden Jahre im ersten Bändchen der Gesänge der Liedertafel (in Berlin)*), zwei Jahre später in den zu Weimar herausgegebnen Gesängen für Freimaurer, zum Gebrauche aller Teutschen Logen mit Weglassung der zweiten Strophe. Goethe selbst nahm es nach dem vorigen Liede in seine dritte Ausgabe auf.**)

Vergleichen wir das riemersche Gedicht, so hat Goethe im Versmaße zwei bedeutende Veränderungen vorgenommen. Nicht bloß hat er die kürzern, bloß aus Ergo bibamus mit einem vorangehenden einsilbigen Worte bestehenden Verse, die ihm sehr mager schienen, um einen Fuß vermehrt, sondern auch statt des Reimpaares an fünfter und sechster Stelle drei gleiche auf einander reimende Verse gesetzt, so daß der zweite Theil der Strophe an Zahl der Verse dem ersten gleich wird und das Ganze einen vollern, mächtiger sich ergießenden Abschluß gewinnt. Auch ist eine erwünschte Abwechslung dadurch gewonnen, daß er in der zweiten und vierten Strophe statt des dreimal in jeder Strophe stehenden Ergo bibamus in der Mitte das einfache bibamus eintreten läßt. Bei Riemer wird von einem der Gesellschaft nach-

*) Hier stand abweichend von der Handschrift Str. 1, 1 zum löblichen, 1, 3 traulich, 3, 1 mein (statt das), 7 der Frohe dem Fröhlichen, 4, 7 scheint uns (statt leuchtet), 8 ergo (statt singen).

**) Von Goethes Handschrift finden sich folgende Abweichungen von der Lesart in den Werken 1, 1 versammlet (statt versammelt), 2, 3 freundlich (statt traulich), 3, 1 mein (statt das), 6 Heitern (statt Heitren), 8 Drum (statt Nun), 4, 1 Tag? (statt Tag!), 7 scheint uns (statt leuchtet). Goethe scheint das Gedicht nach dem Druck der Liedertafel gegeben, nur Str. 1, 1, 3, 7 f. 4, 8 geändert zu haben.

einander ausgeführt, daß wir dem Worte drum laßt uns trinken immer, mögen nun Reichthum, Liebe, Glück und Wein uns behaglich oder unbehaglich ſtimmen, getreu bleiben ſollen, worauf am Schluſſe erſt der Chor eintritt, der das treffliche Wort freudig aufnimmt und ſich bereit erklärt, es in einem fort auszuüben. Auch kehrt in den fünf erſten Strophen im zweiten Theil derſelbe Refrain wieder, man ſolle in allen Verhältniſſen, behaglichen wie unbehaglichen, dieſem guten Worte Folge leiſten. Goethe, bei dem das Ganze von allen geſungen wird, beſchränkt ſich auf die Ausführung zweier Fälle, auf Glück und Unglück in der Liebe und die Trennung von den Freunden, während die erſte und letzte Strophe des heutigen Tages gedenken, der beſonders zum Trinken auffordere. Es ſoll ein heiteres Studententrinklied ſein.

In der erſten Strophe, in welcher ſich alle launig als Brüderchen anrufen, wie in ähnlichen Geſellſchaftsliedern Bruder, Herr Bruder ſtehen, Freunde bei Riemer, auch bei Schiller und im Tiſchlied, bei Goethe ſelbſt wird zunächſt die vergnügte Verſammlung, dann der Augenblick, wo ſie eben mit den Gläſern anklingen als natürliche Veranlaſſung, das gute Wort zu üben, hervorgehoben*), darauf aber die Tüchtigkeit dieſes alten Wortes damit belegt, daß es, wie Baſedow, vielleicht nach einem ähnlichen im Volksmunde gehenden Spaße zu ſcherzen pflegte, überall als Schlußwort paſſe, ganz beſonders von der feſtlichen Verſammlung im lauten Chore herrlich wiederhalle. Die zweite Strophe bezieht ſich auf die Liebe. Als ich mein Liebchen freundlich vor mir ſah, gedachte ich des Wortes, nicht

*) Die Liedertafel hatte zum löblichen gegeben, wofür Goethe zu löblichem ſetzte, ohne wohl zu wiſſen, daß er ſo wirklich zuerſt geſchrieben habe.

weniger aber, als sie bei meinem Herannahen nichts von mir wissen wollte, woran sich wieder die Mahnung schließt, im Glück wie im Unglück der Liebe immer bei diesem tröstlichen Worte zu bleiben, da es nichts besseres gebe.*) Str. 3. Auch wenn ich von den Freunden scheiden muß, trinke ich mit den redlichen Genossen, und doppelt, wenn ich nichts als mich selbst fortzubringen habe, wie jener Weise, der sagen durfte, er trage alles bei sich; denn der Heitere, der nichts hat, kommt überall vorwärts, da ihm gleiche Brüder immer borgen, ein Gedanke, der ihn wieder zum frohen Trinken ermuntert.**) Die letzte Strophe kehrt zum heutigen Tage zurück, der nicht allein, wie es jeder Tag thut, zum Trinken auffordert, sondern ganz besonderer Art ist, da die Freunde sich fröhlich versammelt finden, was immerfort zu neuem Trinken treiben muß. V. 3 erhält seine nähere Bestimmung in V. 5—7; es ist ein Freudentag, wobei die Göttin der Freude (an diese, nicht etwa an die Königin Luise ist zu denken) wie eine himmlische Erscheinung aus den vor ihr glänzenden Wolken erscheint.***) Drum müssen sie anstoßen und singen Bibamus oder, nach der andern Lesart, rufen laut das alte und

*) Sehr hübsch werden mit Bezug auf das 3 erwähnte Schmollen die Versöhnung und als Gegensatz die Entbehrung des Kosens der Liebe hervorgehoben. — V. 8 scheint es mir unmöglich, daß Goethe statt des bezeichnenden traulich das wiederholte freundlich verbessert habe; er nahm es aus der Liedertafel.

**) Statt des erwarteten denn steht hier das dem Dichter so beliebte lose anknüpfende und. — Was, wie viel. — Schmorgen, volksthümlich, für knausern, wie es auch Musäus brauchte. — So — gesorgt, so verläßt sich doch der Lebenslustige darauf, daß er überall gleiche Brüder finden werde, die sich seiner annehmen. — Dem Frohen der Fröhliche schrieb Goethe, verwarf die Umstellung der Liedertafel. Auch änderte er Nun in Drum, was schon Str. 4, 4 stand.

***) 6, 6 f. Vgl. die Zueignung der Gedichte Str. 8, 8—4, 8, wonach

kräftige Wort Ergo bibamus. So endet das Lied wie es begonnen hat (Str. 1, 3), mit freudigem Anſtoßen.

18. Muſen und Grazien in der Mark.

Am 17. Mai 1796 in Jena gedichtet, wo Goethe auch noch manche Xenie gelang; denn unſer Gedicht iſt gemeint, wenn, wie ich ſchon in der erſten Auflage bemerkte, Goethe in ſeinem Tagebuche an dieſem Tage anführt: Nachtrag zum Kalender, da dieſer Scherz ſich auf den Kalender der Muſen und Grazien für das Jahr 1796 von dem Prediger Friedrich Wilhelm Auguſt Schmidt zu Werneuchen in der Mittelmark bezieht, den auch Schiller in den Xenien traf, wo es (246) heißt:

Kalender der Muſen und Grazien.

Muſen und Grazien! oft habt ihr euch ſchrecklich verirret,
Doch dem Pfarrer noch nie ſelbſt die Perücke gebracht.*)

Den am 8. Juni nach Weimar zurückgekehrten Freund bat Schiller zwei Tage ſpäter um die zwei fertigen Stücke. Dieſer

---

man auch hier ſchwebt lieber ſtatt ſcheint läſe. — 7. Scheint uns (ſtatt ſeines leuchtet) nahm er von der Liedertafel, verwarf dagegen ſingen ſtatt ergo, obgleich ergo bibamus als Ausruf paſſender ſein dürfte als das Singen von Bibamus. Das einfache Bibamus findet ſich nur nach Str. 2, 4 und 4, 4.

*) Jetzt erſt wiſſen wir, daß im Tagebuch ausdrücklich Kalender der Muſen und Grazien ſteht. Das darauf in einer neuen Zeile hinzugefügte „Höchſtes Blütenalter des Lachens“ ſteht damit in keiner Verbindung, war wohl ein Ausdruck, den er gehört oder geleſen, und als glücklich bezeichnend, nach ſeiner Art, ſich angemerkt hatte. Erich Schmidt bezieht auch dies höchſt unglücklich auf die Verſpottung des Kalenders, indem er ſtatt Lachens vermuthet Flachen, was als Bezeichnung der neueſten Zeit ſeltſam wäre.

antwortete, „die Idylle (Alexis und Dora) und noch sonst ein Gedicht“ solle bald kommen; am 14. sandte er „die Idylle und die Parodie“, unser Lied, das Schiller zuerst Schönheit des Landlebens überschrieb. Unter dem jetzigen Titel brachte es der Musenalmanach auf dem dritten Bogen mit Goethes Unterschrift. In den neuen Schriften (1800) erschien unser Gedicht am Ende der Lieder.*)

Schmidts Kalender war in einer Beurtheilung im dritten Hefte von Reichardts Zeitschrift Deutschland mit den Musenalmanachen von Voß und Schiller zusammengestellt und ihm vor beiden der Vorzug ertheilt worden. Besonders waren Goethes in Schillers Musenalmanach mitgetheilte venediger Epigramme, die dazu meist fremde Zustände beträfen, als unsittlich und bitterböse getadelt, dagegen der mittelmärkische „sittliche, ländliche“ Dichter gerühmt, der „sein liebes Dorf singe, das ihn geboren werden gesehen, simple kunstlose Naturszenen, gewürzt mit Verachtung der großen Welt und ihrer Eitelkeit“.**) Goethes Spott richtet sich gegen die ganz platte Manier, die keine Ahnung von dichterischer Kunst und Idealisirung hat, sich in der gewöhn-

---

*) Hier ward Str. 2, 7 f. waden statt waten, 4, 2 von statt vom, 6, 1 laß statt laßt gesetzt. In der zweiten Ausgabe trat 4, 2 wieder vom ein, was in den folgenden nicht verbessert wurde; auch die weimarische Ausgab hat den übersehenen Druckfehler treu erhalten. Vom magdeburger Land so verkehrt, wie vom guten Boden sein würde.

**) Schiller hatte auch auf das Gedicht, worin Schmidt beschreibt, w nach dem Dorf Döbritz spazirt und dort ißt, das Xenion gemünzt:

Das Dorf Döbritz.

In der Art versprechen wir euch die sämmtlichen Dörfer
Deutschlands, aber es wird dennoch kein Grunau daraus.

In Grunau spielt die Luise von Voß.

lichſten Kleinmalerei und armſeliger Beſchränktheit gefällt. In anderer Weiſe verſpottete A. W. Schlegel dieſe gemeine Manier im Athenäum, wo er einen Wettgeſang dreier Poeten (Voß, Matthiſſon und Schmidt) gab. Man vergleiche dazu die Vergleichung dieſer Dichter in Schlegels Werken XII, 76 ff. Goethe verſpottet beſonders das im Anhange unter der Ueberſchrift Ländliche Szenen befindliche Gedicht Der Landmann und der Städter (S. 243—249). Auch der Berliner Tieck hatte ſchon im Archiv der Zeit Schmidt verlacht und noch im ſechſten Akte des Zerbino dieſen Prieſter der Grazien und Muſen auf einer Sandfläche mit Ausſicht auf Heidekraut ſeine Freude ausſprechen laſſen.

Unſer Mann bricht gleich mit der Aeußerung der entſchiedenſten Abneigung gegen die Stadtherrn hervor, deren Daſein der ſonſt ſo zahme, gehorſame märkiſche Pfarrer den Markanern und dem König ſelbſt zum Vorwurf macht.*) Da kommen denn die ſtädtiſchen Vergnügen gar ſchlecht weg, die ihn und ſeine Liebſte tödten würden; dieſer ruft er zu, ſie möge nur zu ihm kommen, da für ſie allein die unverfälſchte Natur paſſe, welche die böſen Dichter ihm durch ihre Veredlung zu verderben ſcheinen.**) Statt der Schilderung ſehnſüchtiger Liebe erhalten wir Str. 2 f.

*) Vom Dorfe Uelz, dem ſchönſten Ort im Havellande, ſagte Schmidt in rührender Einfalt, wäre er König, ſo verſchmähte er heute gern Burg und Ritterſaal und Thron und Marmorſchwellen, und hörte hier die ganze Nacht dem Froſchkonzert und dem Hundegebell zu.

**) Einen Freund mahnt Schmidt: doch in ſeinen Arm ſich zu retten und ſich wieder mit Einfalt und Natur auszuſöhnen, da ſein Geiſt kranke, und dieſer nur weit entfernt von Faſching, Ball und Bühne geneſen könne. Statt des Freundes läßt Goethe ihn ſeine Geliebte aufrufen. Schmidt ſelbſt redet ſeine Henriette, wie es hier geſchieht, oft Liebchen, mein Liebchen an.

ein hausbackenes Bild seines Liebesglückes. Wie freut ihn die Natürlichkeit seiner Geliebten! wie ergetzt ihn der Gedanke, daß die Sprossen ihrer Ehe so natürlich sein werden, daß sie sich nicht scheuen, auf dem Mist zu spielen, wie sie selbst ein Zeugniß von der Stärke ihrer Neigung dadurch ablegen, daß sie zusammen durch den Sumpf waten. Die Beschreibung ihrer Spaziergänge gibt ein köstliches Bild von der Armseligkeit der dortigen Gegend, an der ihm alles so lieb ist, selbst der spitze Dorfthurm und das schlechte ländliche, natürliche Wirthshaus. Hier bricht der spottende Humor des Dichters auf das schärfste hervor.*)

Wie der Dorfmarkaner so wenig nach einer Veränderung seiner Lage sich sehnt, daß er vielmehr in dieser Beschränkung einzig glücklich ist, sprechen Str. 4—6 aus. Statt seines Sandes wünscht er sich keinen fruchtbarern Boden**); dieser bedeckt hinlänglich den Samen und auf dem Kirchhof die Leichen, wobei wohl dem Pfarrer die biblische Vorstellung vorschwebt, daß die Leichen eine Saat sind, und auch die Wissenschaft gedeiht, wenn sie auch freilich, wie alles, was hier wächst, viel dürrer ist. Und

---

*) Schmidt hatte sich dem Städter gegenüber auf das Abendbrod von Salat und rohem Schinken und grünem blinkenden Landwein berufen. Goethe setzt an dessen Stelle die gewöhnliche Bescherung der Dorfschenken. Das Sprichwort sagt: „Hospitium vile, groff (oder krank) Brot, dünn (oder saur) Bier, lange Miele Sunt in Westphalia; qui non vult credere, loop da", oder in deutschen Versen:

Schlecht Logiament und lange Weil,
Schwarz Brod, schlimm Bier, grob Schweinekeul
Gibts allenthalben in Westphalen;
Wers nicht gläubt, mag es selbst erfahren.

**) Der lehmige Boden des magdeburger Erzbisthums, damals in preußischem Besitz, zeichnete sich durch große Fruchtbarkeit aus, besonders vor dem märkischen Sande.

welch Glück bietet ihm der Hof mit den Hennen und Gänſen!*) Auch die einförmige ländliche Abendunterhaltung gefällt ihm ſo ausnehmend, da man es nur mit einfältigen, treuen Naturen zu thun hat. Vetter Michel iſt gangbare Bezeichnung eines einfachen, beſchränkten Menſchen, wie ähnlich die Namen Hans, Peter u. a. gebraucht werden, ja man verbindet die Hänſe und die Vetter Micheln. Dem Dichter ſchwebte aber, wie die Bezeichnung ein deutſcher Mann zeigt, auch der deutſche Michel vor, wie man den in behaglichſter Beſchränkung keine andere Sprache und Weiſe kennenden gewöhnlichen deutſchen Philiſter nennt. In Wahrheit und Dichtung ſagt Goethe, zu Straßburg habe ihn und ſeine Freunde bei ihren geſelligen Gelagen oft Vetter Michel in ſeiner wohlbekannten Deutſchheit beſucht.**)

Der Spott ſteigert ſich zum glücklichſten Humor in der Schlußſtrophe, wo der Lobpreiſer des mittelmärkiſchen Landlebens der behaglichen Freude an ſeiner ſo natürlich ſich ergießenden,

---

*) In dem Gedichte Liebe auf dem Lande erinnert ſich Schmidt mit Luſt, daß ſie ihren Müttern ſo gern im Hofe zugeſehen hätten, wenn ſie die jungen Putter fütterten, Schaf und Kuh melkten; ein andermal gedenkt er des freundlichen Gebrumms der Kuh und des Luſtgeſchnatters des Enterichs. — Macht glu! glu! glu! mit ungehörigen Ausrufungszeichen. Gewöhnlich braucht man glu glu, auch glück glück. — Bei den Gänſen ſchwebt wohl das Wiegenlied für beleſene und empfindſame Perſonen von Claudius vor: „Meine Mutter hat Gänſe, Fünf blaue, ſechs graue. ‚Sind das nicht Gänſe?“ deſſen Goethe ſchon in Italien bei Gelegenheit von Claudius gedenkt. Simrock hat den Spruch mit dem zwiſchengeſchobenen „oho! ho! ho!“ im deutſchen Kinderbuch 621.

**) In einem Volksliede findet ſich der Kehrreim: „Hei ſa, hop ſa ſa! Vetter Michel, und der war da.“ — Das von Kretſchmer gegebene Volkslied „Geſtern Abend war Vetter Michel da“ muß aus unſerm Gedichte gefloſſen ſein.

aller Kunst baren Dichtung gedenkt, aber dieses leere Gedudel seine glückliche Abfertigung erhält, im vollen Gegensatz zu der spätern echt uhlandischen Freude, „wenns von allen Zweigen schallt“. Goethe hatte sich mit Schiller zur Pflege einer mit kunstvoller Besonnenheit schaffenden Dichtung verbunden, und war so in die entschiedenste Feindschaft mit aller behaglichen Verselei und Reimerei, mit jeder auf dem Felde der Poesie sich breit machenden Mittelmäßigkeit getreten. So mußte er sich auch um so mehr gegen den mittelmärkischen Pfarrer wenden, der gewagt hatte, solchen, jeder höhern Anschauung und reinen Anmuth entbehrenden Singsang den Musen und Grazien zuzuschreiben, da dieser von der Kritik als wahrer Dichter begrüßt und ihm selbst und Schiller und dem wenigstens gehaltvollern, wenn auch zu derselben Kleinmalerei und alltäglicher Nüchternheit hinneigenden Voß entgegengestellt worden war. Daß hierbei dem guten Schmidt in gewisser Weise Unrecht geschah, da derselbe wirklich in seiner beschränkten Weise eine große Gewandtheit besaß, konnte die gegen alle Mittelmäßigkeit sich erhebenden verbündeten Dichter nicht kümmern, ja sie erkannten ihn eben durch ihren Spott als den bedeutendsten Vertreter dieser Richtung. Schon zwei Jahre später rühmte Goethe zu Schillers Aerger Grübels Gedichte, der einen außerordentlichen Vorsprung dadurch vor andern seines Gleichen habe, daß er mit Bewußtsein ein nürnberger Philister war. Aber Grübel hatte sich auch der heimischen Mundart bedient und sich dadurch von der kunstvollen Dichtung ausgeschlossen, nicht die Musen und Grazien zu Gevattern gebeten.

Goethe hat sich hier mit ungemeinem Geschick in den Ton der schmidtschen Muse versetzt, welche alle mit guter Beobachtungs-

gabe aufgeleſenen Züge unbedenklich zu ihrer Darſtellung verwendet und ſich in dem ärmlichſten Abſchreiben derſelben gefällt, ohne ein wirklich ſchönes menſchliches Gefühl zu erwecken, die Seele rein erklingen zu laſſen; es iſt die barſte Beſchränkung eines hausbackenen Sinnes, der ſich behaglich in ſeinem Kreiſe herumdreht und nur darin aus dem gewöhnlichen Geleiſe tritt, daß ſie auf ungewohnte Reimworte ausgeht, worin ihm denn auch Goethe hier gefolgt iſt.*) Goethe hat ſelbſt in der Parodie die charakteriſtiſchen Züge dieſer zu ihrer Zeit im Gegenſatz zu ſo manchen verzärtelten Dichteleien und bodenloſen Reimereien nicht ganz unberechtigten Weiſe, um nicht ins Unſchöne zu gerathen, noch veredelt, wenn er auch das verliebte Paar durch den Quark waten läßt. Ein herrliches Beiſpeil der Idealiſirung des Landlebens gab er ſelbſt ſpäter in den glücklichen Gatten (oben 4).

19. Epiphanias.**)

In Thüringen, im Erzgebirge, in Schwaben und an andern Orten, auch in Goethes Geburtsſtadt, war es Sitte, daß am

*) Man beachte die Reimworte wenig König, tödten Poeten, biſt Miſt, Promenaden waden, ſtark Quark, verlieret vegetiret, Hofe Zofe, zu glu, Pfauen grauen, beſticheln Micheln.

**) Durch Göttling ließ ſich Goethe verleiten, bei der Oktavausgabe letzter Hand in die Veränderung Epiphaniasfeſt zu willigen „da Epiphanias doch immer ein Genetiv bleibe". Aber wie konnte Göttling überſehen, daß es Sitte war, Feſttage ſo durch den bloßen Genetiv zu bezeichnen, indem ἑορτή, festum dazu gedacht wurde, wie die Bezeichnungen Palmarum, Trinitatis, Quinquagesimae, neben Quinquagesima, Sexagesimae, Septuagesimae, Dreikönigen, Allerheiligen beweiſen. Eine Unart iſt es, wenn man dieſe alten Feſtbezeichnungen durch ein zugeſetztes Feſt neuerdings grammatiſch

Dreikönigsabend drei vermummte Knaben in den Häusern umherzogen, von denen einer einen großen Stern auf einer Stange trug; sie stellten sich als die Dreikönige dar, deren Geschichte sie in herkömmlichem Sange vortrugen, und zum Schlusse baten sie den Hausherrn um eine Gabe.*) Lessing hatte „der Weisen aus dem Morgenlande, die um Neujahr mit dem Stern herumlaufen", schon gelegentlich in der Minna (I, 12) gedacht. Goethe, der an solchen alten Volksscherzen große Freude hatte, verdroß es, daß die Polizei dieselben unterdrückte. Das war auch in Weimar der Fall. Im weimarischen „Wochenblatt" las er ein polizeiliches Verbot vom 24. Dezember 1777: „Demnach das Neujahrs-Singen und Herumlaufen mit Sternen und Heiligendreikönigsbildern von Kindern und andern Personen, deren dieserhalb bereits ergangenen Pönalverordnungen ohngeachtet, noch nicht gänzlich unterlassen worden, sondern sich dergleichen auch im vergangenen Jahre beigehn lassen, diesem Unwesen ein vor allemal nicht länger nachzusehn. Kinder und Handwerksburschen, welche dieses thun, sollen durch den Gassenvogt mit Schlägen nach Hause gewiesen und die Eltern oder Lehrherrn mit nachdrücklicher Geld- oder nach Befinden Gefängnißstrafen belegt

---

richtig stellen will. Epiphanias ist der Genetiv des griechischen ἐπιφάνια, und bedarf des Zusatzes Fest ebenso wenig wie man Ostern, Pfingsten, Weihnachten durch Oster-, Pfingst-, Weihnachtsfest zu umschreiben braucht. Die Form Epiphanias war im bürgerlichen Leben allgemein anerkannt, die sogenannte Berichtigung Epiphaniasfest müssen wir eben so zurückweisen, wie wenn man vermischte Gedichte 55 die Ueberschrift Pfingsten in Pfingstfest umschreiben wollte. Freilich schreibt Goethe auch einmal in launiger Stimmung: „Wird denn dieser edle Sofias [Cotta] mit seinem Gold und Silber sich auf das Fest Epiphaniae einfinden?"

*) Vgl. Hoffmann von Fallersleben Horæ Belgicæ II, 69 ff.

werden.“*) Goethe machte ſich nun den Spaß, dieſes ſo ſtreng verbotene ſogenannte Sternſingen bei Hofe einzuführen. Sein in freier Weiſe dem Volksſang nachgebildetes Lied ward 1781 am Vorabend des Dreikönigstages (Epiphanias), einem Sonnabend, bei der Herzogin-Mutter, wo Liebhaberkonzert war, in Gegenwart des Prinzen von Meiningen und anderer Gäſte aufgeführt. „Unſer Spaß iſt geſtern ſehr glücklich ausgeführt worden“, ſchreibt er den folgenden Morgen an Frau von Stein. Den erſten der Dreikönige, den weißen und ſchönen, der mit allen Spezereien kein Mädchen erfreuen wird**), ſtellte die ſchon vor mehrern Jahren nach Weimar gezogene Kammerſängerin Corona Schröter dar, die die außerordentliche Schönheit ihrer Züge und ihres hohen Wuchſes durch die ſorgfältigſte Auswahl ihrer Kleidung zu erhöhen wußte. Die beiden andern hatten „zwei Sänger“ übernommen, wahrſcheinlich dieſelben, welche im Sommer 1782 neben Corona Schröter die Hauptrolle in Goethes Fiſcherin ſpielten, der Hoftanzmeiſter Aulhorn (der braun' und der lang') und der Oberconſiſtorialſekretär Seidler (der ſchwarz' und der klein'). Das Lied ſandte Goethes Freund Kayſer, der von Zürich aus zu den weimariſchen Wintervergnügen, die er durch ſein

*) In Weißes Kinderfreund wird am Anfange des Jahres 1778, wie ſchon in der erſten Auflage bemerkt iſt, dieſer „Bettelei“ im Erzgebirge gedacht, die wegen des damit verbundenen Unfugs von der Obrigkeit verboten worden.

**) 3, 4. Werd' ich ſein' Tag' kein Mädchen erfreun. Der Scherz wird durch das ohne Zweifel erſt ſpäter nach Mädchen eingefügte mehr entſtellt. Statt ſein' Tag erwartet man mein' Tag' wie im Götz, mein' Tage im Fauſt und ſonſt, wie ſein' Tage im Egmont und in Jery und Bätely nach der dritten Perſon. Freilich wäre ſein' Tag' zur Noth zu erklären, wenn man dabei an Mädchen dächte, aber dieſes bliebe äußerſt gezwungen.

muſikaliſches Talent erfreute, gekommen war, an die züricher Freunde. Lavater ſchrieb am 3. März 1781 an Goethe: „Deine Drei Könige hab' ich geſehn und gelächelt, weil die Schultheiß lächelte.“ Vgl. zu Lied 55 S. 140. In ihrem Verzeichniſſe der Gedichte Goethes ſteht es als „Lied zu einem Dreikönigsaufzug“.

Der Anfang lautet bei Weiße:

Die heiligen drei Könige mit ihrem Stern
Eſſen, trinken, bezahlen nicht gern.*)

Goethe gab die ihm geläufige Volksform. In Schwaben heißen die Verſe:

De heilige Dreikünnig mit ihrem Stearn,
Se ſuchet de Herren, ſe hättet ihn gern.

Anderswo beginnt das Lied:

Gott ſo wolln wir lobn und ehrn
Die heiligen Dreikönige mit ihrem Stern.**)

Alles folgende iſt durchaus abweichend. Nach der einen Faſſung ſpricht der Mohrenkönig allein, nach einer andern fragt Herodes, wer der ſchwarze König ſei. Wie ſo häufig, entnahm Goethe nur den Anfang und das in dieſem gegebene Versmaß dem zu Grunde liegenden Liede. Irrig hat man behauptet, die Verſe hätten, wie in der ältern deutſchen Dichtung, keine feſte Anzahl von Silben, nur von Accenten. Es ſind Verſe aus vier Jamben, von denen aber die drei letzten meiſt anapäſtiſch ſchließen. Nirgend

*) Aus Süddeutſchland wird die Faſſung berichtet:
Sie ſtiefla, ſie weidla, ſie fülla de Bauch,
Sie ſpringa wie d'Schelm zum Städle hinaus.

**) Wenig abweichend beginnt das Dreikönigslied in Simrocks deutſchem Kinderbuch (889). Vgl. auch Scheibles Schaltjahr unter dem 6. Januar.

iſt die Ueberlieferung eines goetheſchen Gedichtes unſicherer und nirgend tritt die Unkritik des weimariſchen Herausgebers ſo arg hervor als bei unſerm Liede. Der erſte bekannte Druck findet ſich im erſten, 1811 zu Berlin erſchienenen Hefte der Geſänge der Liedertafel unter der Ueberſchrift „Die heiligen drei Könige mit Chor“. Welche Handſchrift oder welcher Druck zu Grunde liegt, iſt bisher noch nicht ermittelt. Da Zelter luſtige Zwiſchenreden des Chors eingeſchoben und auch bei andern Liedern ſich Aenderungen erlaubt hat, ſo iſt die Gewähr, daß er ſeiner Vorlage hier treu gefolgt, um ſo ſchwächer, als der Text in ſich nicht gleichmäßig erſcheint. Wahrſcheinlich war die Quelle dieſelbe, die Goethe bei der Aufnahme in die dritte Ausgabe benutzte, eine Abſchrift von der Hand der 1807 geſtorbenen Fräulein von Göchhauſen, die im Goethe-Archiv erhalten und durch einen Blauſtiftſtrich als benutzt bezeichnet iſt. Freilich ſtimmt dieſe weder ganz mit dem berliner Drucke noch mit der dritten Ausgabe; aber letztere leidet an Druckfehlern und einzelnen Verſehen, welche die Nachläſſigkeit der Schreiberin verſchuldet hat. Der Druck der Liedertafel gibt an allen Stellen heiligen, obgleich das unmetriſch iſt, da wir dadurch Füße von vier Silben erhalten, wogegen die Handſchrift und der Druck die geforderte zweiſilbige Form bieten. 1, 2 hat die Handſchrift richtig Sie eſſen, trinken, während die Drucke ſie vor trinken einſchieben, was freilich metriſch zuläſſig wäre, aber die Vergleichung der weſentlich gleichen Verſe Str. 1, 4 und 5, 4 beſtätigt den Wegfall, für den auch die überlieferte Faſſung des Volksliedes (vgl. S. 81) ſpricht. Freilich muß, damit die Verſe metriſch beſtehen, das erſte e in bezahlen und bedanken ausgeſtoßen werden, wie das Volkslied bei ſolchen Vorſilben es liebt. Vgl. unten zu

Lied 22. Str. 2, 3 lautet in der Abschrift der Göchhausen Und wenn statt drei es viere wär; hier ist die Fassung der Drucke richtig. Str. 3, 1. 4, 1. 5, 1 muß in Ich erster bin der weiß', Ich aber bin der braun', Ich endlich bin der schwarz' mit volksmäßiger Freiheit das e in der ausgestoßen werden. 3, 2 hat der Druck in den Werken richtig erst mich, die Liedertafel mich erst, die Göchhausen das unmetrische mich nur erst. Hier dürfte mich erst überliefert, aber beim Abdruck verlassen sein. Wie hier nur eingedrungen war, so 5, 4 mehr. Die Göchhausen hat erfryn; ob auch mir für mehr läßt sich aus v. Loepers Bemerkung nicht bestimmt ersehn, ist aber wahrscheinlich, da er mir erfrein aufgenommen hat, obgleich es metrisch nicht zu halten ist. Der Sinn verlangt dringend erfreun. Von einem Erfreien mit allen Spezereien, einem Erheiraten, ist nicht die Sprache, sondern von dem Erfreun des Mädchens durch den Liebesgenuß. Mit steht, wie in der gewöhnlichen Rede, statt bei (im Besitze von). Str. 5, 2 ist wohl, wie 6, 2, als Kürze zu fassen. Wenn v. Loeper bemerkt, die Göchhausen habe beym statt bei, so ist natürlich das zweite bei gemeint. Die Abweichung beruht auf Versehen, wie auch 5, 2 ihr kann statt mag, 4 bedank' statt bedanke, 6, 2 das nach und eingefügte auch. Str. 4, 3 ist das e in überall ausgestoßen, wie Str. 7 in ihren. — Str. 6, 6 ist in liegen nach geläufiger Weise das e ausgestoßen. Dies ist wahrscheinlicher als ein auf'r Streu, wie auf'm Lied 16 Str. 1, 2. Finden wir ja im Volksliede so woll'n, lob'n, ehrn in einem Verse. Vgl. S. 81. — Str. 8 ist schöne als zwei Kürzen zu lesen, will man nicht schön' schreiben. Drei Verse weiter hat die Göchhausen richtig ziehn unsers, aber auch die weimarische Ausgabe liest

das falſche ziehen unſeres, wodurch wir einen lahmen Fünfſüßler gewinnen.

Der Hauptſcherz liegt außer dem Gedanken, daß die verbotenen Dreikönige ſich an den Hof wagen, in der Hervorhebung der Perſönlichkeit der darſtellenden Perſonen und in der Andeutung, daß ſie ſich gar gern hier als echte Dreikönige etwas zu Gute thäten, aber da ſie nicht Ochs und Eſel, die an der Krippe das Kind anbeten, ſondern ſo ſchöne Herren und Frauen bei der Herzogin Mutter finden, wieder fortziehn müſſen. Str. 3—5 ſpricht je einer; die beiden erſten und die drei letzten Strophen ſcheinen alle zuſammen zu ſingen. Drei Strophen beginnen, wie im Volksliede, mit die heilgen drei Könige; nach der zweiten treten die drei einzelnen geſungenen, alle mit ich anhebenden ein. Wenn ſie in der ſechſten angeben, was ſie ſuchen, wobei ganz frei ſich anknüpft, wen ſie noch neben der Mutter und dem Kinde zu finden erwarten, ſo hebt die ſiebente ihre Gaben hervor und was ſie dafür gern hätten, worauf ſie denn in der letzten mit dem das ganze Lied durchziehenden, dem Volkston abgelauſchten, aber glücklich veredelten ſich ſelbſt beſpottenden Humor ſich verabſchieden.*)

20. Die Luſtigen von Weimar.

Goethe diktirte dieſe Verſe am 15. Januar 1813**), einem Freitage, nach Tiſch auf Veranlaſſung des Fräulein Ulrich (zu

*) Entfernt ähnlich iſt der Schluß in Scheibles Schaltjahr (I, 550):

Wir können hier nicht lang verweilen,
Wir haben noch zu reiſen hundert Meilen.

**) In der erſten Auflage war irrig 1815 gedruckt. Biehoff ſchrieb die von

Lied 44), als die Rede auf die weimarer Vergnügungen gekommen war, die er in luſtiger Laune denen des genußſüchtigen Wien gleichſetzte, was er denn durch dieſes aus dem Stegreif hergeſagte Lied zu beweiſen gedachte. Erſt am 14. Februar 1814 ſandte er es mit manchen andern Liedern an Zelter, der es am 26. ad modum studiosorum zweimal ſetzte; doch erſt am 9. März verſprach er es künftig zu ſenden. Daß unter den Luſtigen von Weimar außer Goethes Frau und Fräulein Ulrich auch die Sängerin Engels (vgl. zu Lied 44) gemeint iſt, ergibt ſich auch aus den im Juni 1831 an dieſelbe gerichteten Verſen. Das Lied erſchien in der dritten Ausgabe unter den geſelligen Liedern unmittelbar nach dem vorigen. Schon am 10. März berichtet das Tagebuch: „Ausſonderung der neuern poetiſchen Sachen, welche in die Werke kommen ſollen.“ Goethe ſprach gegen ſeinen Großneffen Alfred Nicolovius ſeine Freude aus, daß er in dieſem Liede die friſche Lebensluſt ſeiner Gattin, ohne ſie zu nennen, ſo hübſch geſchildert habe. Daß Goethe die Form des Wochenkalenders aus Zinkgrefs ihm ſehr bekannten „Apophthegmata“ und andern ähnlichen Darſtellungen

---

mir zuerſt gebrachte Angabe ſtillſchweigend mit dem Druckfehler ab, während v. Biedermann bemerkte, ſie könne nicht richtig ſein, weil Zelter das Lied ſchon im März 1814 geſetzt habe. Nach der freundlichen Mittheilung v. Loepers ſetzte es Zelter, wie es in deſſen Tagebuch heißt „ad modum studiosorum“ am 26. Februar. In dem nun gedruckt vorliegenden Tagebuch leſen wir am 15: „Mittag für uns [mit den Seinen und Fräulein Ulrich]. Lied die Wochenluſt. Nach Tiſche. Dem. Engels, die daſſelbe ſang.“ Am vorigen Montag gegen Mittag waren die Frauenzimmer von Jena zurückgekehrt, wohin ſie am Freitag ſich begeben hatten, um Sonnabends den Ball in der Roſe zu beſuchen. Auch ein fliegendes Blatt, worauf das Gedicht (ohne Ueberſchrift?) ſteht, gibt das Datum.

der „Wochenluſt“ genommen habe, möchten wir nicht behaupten.*)

Die zwei erſten Strophen ſchildern mit heiterer Laune das Leben von einem Donnerſtag zum andern. Belvedere mit dem herzoglichen Schloſſe iſt durch eine breite, ſchattige Lindenallee mit Weimar verbunden.**) Wenn ſie am Freitag trotz des Winters zu dem gegen Weimar paradieſiſchen Jena fahren, ſo haben ſie es dabei gerade auf den Samstag abgeſehen, weil an dieſem Tage Konzert und Ball daſelbſt war, woran Goethes Gattin und ihre Freundinnen mit beſonderer Luſt Theil nahmen. Den Sonntag gehts von Jena zu einem der ländlichen Vergnügungsorte, Zwätzen (überliefert iſt hier Zwäzen), Burgau oder Schneidemühlen. Die beiden erſtern ſind hochgelegene Dörfer an der Saale nahe bei Jena. Unter Schneidemühlen iſt die Schneidemühle an der Saale oberhalb Jena bei dem Freigute Obercamsdorf gemeint, wo ſich eine Gaſtwirthſchaft befand.***) Launig erhebt der Dichter die Mühle mit ihrer Wirthſchaft zu einem Orte. Montags kehren ſie zurück, wo Theatertag iſt; den Samstag, wo gleichfalls Theater iſt, haben ſie verſäumt. So kommt denn der Dienstag heran, der „zu ſtiller Sühne bringt

---

*) In Zinkgrefs Wochenkalender heißt es:

Der Montag iſt des Sonntags Bruder,
Den Dienstag liegt man gern im Luder.

Nicht viel edler iſt Blumauers Unterhaltungskalender.

**) Die volle Form Belvedere ſteht im Reime Str. 1, 1, dagegen die im Volksmund gangbare Belveder 2, 8, wenn man dort das Wort nicht gegen die Ueberlieferung apoſtrophiren will.

***) Schon Faſelius in der Neueſten Beſchreibung der Reſidenz- und Univerſitätsſtadt Jena (1805) erwähnt daſelbſt „wirthſchaftliche Einrichtungen“.

ein Rapuſchchen frank und frei", wobei ſie ganz frei ihrer Spielluſt ſich ergeben. Rapuſe iſt, wie Rappſe, eigentlich das Raffen, wie ſchon bei Luther ſteht in die Rapuſe (preis) geben; man ſagt auch in die Rapuſe werfen, kommen, gehn. Im letztern Falle bezeichnet das Wort die Verwirrung. Nebenformen ſind Rabuſche, Rapouge, Rabouge. Goethe ſchreibt Rabuſche. Es iſt ein Whiſtſpiel gemeint. Nach dem Tagebuch hatte er Freitag, den 8. Januar 1813 „Rabuſche mit den Frauenzimmern geſpielt". Daſſelbe wird weiter Dienstag den 16. und Freitag den 26. März erwähnt. Weiter iſt nur von Whiſtſpiel, oft mehrmal in der Woche die Rede, oder es heißt einfach Geſpielt. Am 21. Juni 1812 iſt von einem Robber Whiſt die Rede; erſt am 12. Auguſt wird Rabbuche, am 13. Oktober und 15. Dezember Rabuſche genannt. Es ward mit verdeckten Whiſtkarten auf verſchiedene Art geſpielt. Die Malerin Seidler war Zeugin, wie Goethe mit ſeiner Frau und der Ulrich eine Partie Whiſt mit dem Strohmann ſpielte, wobei ein Gläschen Punſch nicht fehlen durfte. Wenn es aber heißt, der Dienstag bringe „zur ſtillen Sühne" ein ſolches Rapuſchchen, ſo bezieht ſich dies wohl darauf, daß ſie die meiſten Wochentage ſich draußen vergnügt, das traute Daheim hatten fahren laſſen. Mittwoch iſt dann wieder Theater, und meiſt wird an dieſem Tage ein ernſtes Stück gegeben; den Donnerstag gehts von neuem nach Belvedere. Die letzte Strophe führt mit launiger Uebertreibung aus, daß es ſo das ganze Jahr fortgehe, wobei freilich in dem Verſe „wenn man's recht zu führen weiß" eine leiſe Andeutung liegt, daß auch wohl einzelne Behinderungen eintreten, woran aber nicht das weimarer Leben die Schuld trug. Auf dieſe Weiſe erfriſcht man ſich das Blut, hält ſich heiter und wohlgemuth. Hier werden

denn als Vergnügungen genannt Spiel und Tanz, das zuſammenzunehmen iſt und nicht bloß auf Jena, ſondern auch auf die weimarer Bälle ſich bezieht, die Unterhaltung in befreundeten Kreiſen über die Vorgänge am Hof und in der Stadt (Geſpräch). Und ſo ſchließt der Dichter damit, daß Weimar und Jena den Weimaranern den wiener Prater völlig erſetzen.*) Dieſer war, ſeit Joſeph II. ihn „der Menſchheit gewidmet“ hatte, der Tummelplatz fröhlichſten Volkslebens.**)

21. Sizilianiſches Lied.

Am 28. Februar 1811 ließ Goethe durch Riemer dieſes Lied mit den beiden folgenden an Zelter ſenden; es war aber nicht, wie das finniſche Lied (23), neu überſetzt, ſondern Riemer hatte es beim Nachſuchen in Goethes Papieren gefunden. Bereits in der erſten Auflage iſt das Original in dem Liede die Augen (L'occhi) des palermitaniſchen Dichters Giovanni Meli (1740—1815) nachgewieſen, den uns Gregorovius durch ſeine meiſterhaften Ueberſetzungen näher gebracht hat. Schon Herder hatte 1802 in der Adraſtea (IV, 2) das Liedchen die Lippen (Le labru) aus den 1787 erſchienenen Poesie Siciliane dell' Abbate Giovanni Meli überſetzt, das J. Müller ſpäter in die Stimmen der Völker aufnahm. Wann Goethe Melis noch heute im Munde des Volkes lebende Lieder in ſizilianiſcher

*) In der Einzelhandſchrift beginnt 8, 1 Und ſo ſchließt, was Goethe wohl vor dem Drucke änderte.

**) „Da iſt's gut“, „da iſt gut ſein“, wie im lateiniſchen ubi bene. So hatten größere und kleinere Städte häufig Lieder auf das gute Leben in ihnen. In Köln ſang man: „Wer gut leben will, der muß nach Köllen gehn.“

Mundart kennen lernte, wiſſen wir nicht genau, wahrſcheinlich in Italien, ja vielleicht in Palermo ſelbſt, da er gerade in dem Jahre ihres Erſcheinens die Inſel beſuchte. Das Liedchen, dem wir eine wörtliche Ueberſetzung beifügen, lautet:

Ucchiuzi niuri,	Schwarze Aeuglein,
So taliati,	Wenn ihr treffet,
Faciti cadiri	Macht ihr fallen
Casi e citati;	Häuſer und Städte.
Jeu muri debuli	Ich ſchwache Mauer
Di petri et taju,	Von Stein und Lehm,
Cunsidiratilu,	Bedenket es,
Si allura caju.	Ob ich dann falle.

Was beſonders Goethe anzog, war die echt volksthümliche Uebertreibung der Allgewalt der ſchwarzen Augen und deren gemüthliche Anwendung. Er hat die Reime, welche ſich nur in den geraden Verſen finden, fallen laſſen, gibt dagegen in den ungeraden einmal einen Reim, einmal eine Aſſonanz. Die Verſe ſind durchgängig jambiſch, ſo daß die geraden um eine Silbe kürzer ſind, während ſie im Italieniſchen trochäiſch und die beiden Strophen ſich nicht ganz gleich ſind. Statt der Mehrheit bedenkt hat er die Einheit geſetzt, die hier weniger paſſend, da ſie als Anrede an ſich ſelbſt gefaßt werden könnte. Wollte Goethe etwa vermeiden, daß man auch hier an eine Anrede der Augen denke, was im Italieniſchen gerade beabſichtigt ſcheint.*)

22. Schweizerlied.

Zelter erhielt es mit 21 und 23 in Riemers Sendung vom 18. Februar 1811; aber dort ſtand die jetzige dritte Strophe

*) 5. Leimenwand nach der ältern Form Leimen für Lehm bei Luther, der ſich auch Herder regelmäßig bedient. Vgl. Fauſt II, 283 (5011).

durch ein offenbares, die Verbindung ſtörendes Verſehen vor der zweiten. In der dritten Ausgabe erſchien das Gedicht, wie jetzt, zwiſchen dem ſizilianiſchen und dem finniſchen Liede, in welcher Folge ſie auch Zelter zugegangen waren. Schon dieſer Umſtand zeigt, daß Goethe das Lied als Volkslied betrachtete, an dem er keine bedeutende Veränderung vorgenommen hatte; freilich gehörte es im Grunde noch weniger als die beiden andern Lieder unter Goethes geſellige Lieder. Als Ueberſetzungen würden ſie unter dieſe geſetzt worden ſein, hätte die dritte Ausgabe ſchon dieſe Abtheilung der Gedichte gekannt, der man ſie freilich ſpäter eigentlich hätte zuweiſen ſollen.

Als ich durch meinen früh heimgegangenen Freund L. Eckardt in der von dieſem geleiteten Zeitſchrift die Schweiz um Mittheilungen über die Quelle des goetheſchen Liedes die Kenner des ſchweizeriſchen Volksliedes bat, ſtellte ſich heraus, daß dasſelbe weſentlich in dieſer Geſtalt unter andern noch bei Werdenberg geſungen werde und auch im ſchweizer Volksliederbuch ſtehe.*) Daß es aus Goethes Gedichten in den Schweizermund übergegangen, iſt höchſt unwahrſcheinlich. Als Dichter des Volksliedes nennt man jetzt den blinden Volksſänger Alois Glutz aus Solothurn. Im Schweizerliede geht la ho la ho vorher, nach 4 und am Schluſſe wird nach einem mehrfachen juheh noch gejodelt. Goethe hat ein paarmal „gehochdeutſchelt“. 1, 1 muß es heißen uf em Bergli, 2 g'ſäſſe, 2, 2 g'ſtande, 3, 1 uf

*) H. Kurz läßt in ſeiner Sammlung „Aeltere Dichter, Schlacht- und Volkslieder der Schweizer. In einer Auswahl“ unſerm Liede ein anderes, Erinnerung, mit gleichem Anfang aus dem Aargau vorausgehn, das aber wenig volksthümlich iſt. Um die Nachweiſung eines Druckes des Liedes vor 1811 habe ich mich vergebens bei Kennern des ſchweizeriſchen Volksliedes bemüht.

de Wieſe, wie ſchon der Vers ergibt.*) Daß in Strophe 4 Vers 2 und 4 eine Silbe weniger haben, als die übrigen, deutet keineswegs auf ſpätern Urſprung; die gezogene Ausſprache mußte die Silbe erſetzen.**) Wann Goethe dieſes Lied ſich aufgeſchrieben, wiſſen wir nicht; ſehr wohl hätte dies ſchon auf der Schweizerreiſe von 1779 geſchehn können, wo er auf Sitten und Gebräuche der Schweiz achtete; in Jery und Bätely konnte er es kaum anbringen. Herder hat ſchon in dem erſten im Mai 1778 erſchienenen Theil ſeiner Volkslieder das Schweizerliedchen Dusle und Babele mit der Bemerkung aufgenommen: „Die Melodie iſt leicht und ſteigend wie eine Lerche; der Dialekt ſchwingt ſich in einer lebendigen Wortverſchlingung ihr nach, wovon freilich in Lettern auf dem Papier wenig bleibt.“ Er kannte es wahrſcheinlich durch ſeine Gattin, die elſäſſiſche und ſchweizer Volkslieder ſang. Gerade das Erſcheinen der beiden Theile von Herders Volksliedern dürfte für Goethe ein Antrieb geweſen ſein, bei ſeiner Schweizerreiſe auf ſolche ganz beſonders zu achten. Sonſt könnte man auch denken, auf ſeiner dritten Schweizerreiſe oder durch ſeinen ſchweizer Freund H. Meyer habe er das Lied kennen lernen. Man hat auf die im Wunderhorn oder, wie

---

*) Die Angabe bei Erlach (IV, 385), ſchon J. Fr. Reichardt, der bereits 1814 ſtarb, habe unſer Lied geſetzt, muß auf Verwechslung beruhen. Reichardts verdienſtvoller Lebensbeſchreiber Schletterer kennt, wie ich aus ſeiner freundlichen Mittheilung weiß, keine ſolche Melodie. Neu komponirt hat das Lied Fr. Otto.

**) 4, 4 ff. ſtanden in der Handſchrift machen, lachen, machen's. Der Korrektor ſchlug hier mache, lache, mache's vor, wie geſtande, geſunge, geſprunge, geſoge, gefloge gedruckt ſei. Göttling erklärte ſich dagegen, weil dieſes Partizipien ſeien, und Goethe ſtimmte dem bei. Aber dennoch, und mit Recht, fielen die undialektiſchen n. — 3, 7 ſchreibt v. Loeper willkürlich hänts' ſtatt hänt's. Er glaubt hänt's ſtehe für hänt. ſ', wie Goethe

v. Biedermann genauer ſagt, in den als Anhang zu dieſem 1808 erſchienenen Kinderliedern mitgetheilte Strophe hingewieſen:

Auf'm Bergle bin ich geſeſſen,
Hab dem (den) Vögele zug'ſchaut,
Iſt ein Federle abe geflogen,
Hab'n Häusle draus baut.

An ſich dürfte nichts unwahrſcheinlicher ſein, als daß dieſe gar nichts eigenthümlich Schweizeriſches bringenden Verſe dem Dichter ſein Schweizerlied eingegeben haben ſollten. Sprengler meint (Zeitſchrift für den deutſchen Unterricht V, 131 f.), Goethe habe ſich mit dieſer Strophe dieſelbe Freiheit genommen, wie mit dem Heidenröslein [?], aber der Dichter hätte ſie, wenn nur dieſe Strophe ihm bekannt geweſen wäre, doch viel freier ausgeführt als jenes vollſtändig überlieferte Lied.

23. Finniſches Lied.

Goethe überſetzte am 10. November 1810 ein finniſches Lied, auf welches ihn Knebel aufmerkſam gemacht hatte, zu Jena mit Riemers Hülfe (Herders Volkslieder hatten noch kein finniſches

---

wirklich im Jahre 1818 im Wiegenlied für ſeinen Enkel haben ſ' drucken ließ für haben ſie, wofür ſpäter haben's eintrat. Vgl. auch unten zu Lied 24 Str. 4, 3, oben zu Lied 13 S. 49*. Das s kann hier nur daſſelbe 's ſein, wie in mache's, es muß für es ſtehn, wogegen es 1, 7 in häntS Neſtli s das elidirte das iſt. Ein ſie hinzuzufügen lag eben ſo wenig nah, wie beim vorhergehenden hänt geſoge, hänt gefloge, während bei machen das allgemeine Objekt es gangbar iſt. Daß er bei ſeinem häntS' von aller Ueberlieferung abweicht, hat der ſonſt ſo ſklaviſch dieſer folgende Kritiker mit keinem Worte angedeutet.

Lied gebracht) aus der Voyage pittoresque au Cap Nord par A. F. Skjöldebrand (1801). Ueber die Mittheilung des Liedes an Zelter und deſſen erſtes Erſcheinen gilt daſſelbe wie bei den beiden vorigen Liedern.*) Skjöldebrand erhielt das Lied in der Urſprache und Ueberſetzung mit der Melodie, nach welcher faſt alle finniſchen Verſe geſungen werden, von dem ſchwediſchen Dichter Franzén. Graf Clemens von Weſtphalen theilte die Quelle Goethes Viehoff mit, der ſchon 1849 im Archiv für das Studium der neuern Sprachen (VI, 155 ff.) dieſe Entdeckung veröffentlichte. Die franzöſiſche Ueberſetzung lautet:

Ah! s'il venait mon bien aimé!
S'il paraissait mon bien connu!
Comme mon baiser volerait à sa bouche,
Quand même elle serait teinte du sang d'un loup!
Comme je serrerais sa main,
Quand même un serpent s'y serait entrelacé!
Le souffle du vent que n'a-t-il un esprit,
Que n'a-t-il une langue,
Pour porter ma pensée à mon amant

*) In dem Briefwechſel mit Zelter ſteht irrig im letzten Verſe langer Weil', wogegen in Goethes Handſchrift (vgl. den Briefwechſel mit Knebel II, 24) langerweil' deutlich geſchrieben iſt. Trotzdem zieht Viehoff den Druckfehler der richtigen Ueberlieferung noch ſpäter unbedenklich vor, obgleich ich ſchon in der erſten Auflage auf Goethes Handſchrift im knebelſchen Briefwechſel und auf den ähnlichen Gebrauch von nächtlicher Weiſe in der proſaiſchen Szene des Fauſt, die um 1806 geſchrieben iſt, hingewieſen hatte. Str. 2, 4 gibt dieſelbe deutlich Wort um Worte, während ſie ſonſt immer an den betreffenden Stellen den Apoſtroph hat. Auch iſt die Einzahl Wort ganz in Goethes Weiſe, wie er Lied um Lieder, Kreis um Kreiſe, Wunſch um Wünſche, von Berg zu Bergen u. ſ. w. ſagt. — Str. 3, 1 hat die Handſchrift guter, wofür ſeit dem erſten Drucke gute ſteht. Auch hier hat die weimariſche Ausgabe gute gegeben, ohne der Abweichung mit einem Worte zu gedenken.

Et pour m'apporter la sienne
Et pour échanger les paroles entre deux coeurs aimants!
Je renoncerais à la table du curé,
Je rejeterais la parure de sa fille,
Plutôt que quitter l'objet chéri,
Lui que j'ai taché d'enchainer par l'été
Et d'apprivoiser pendant l'hiver.*)

Beim Versmaße hat ſich Goethe dadurch leiten laſſen, daß alle Verſe acht Silben haben, dagegen folgte er darin der Ueberlieferung nicht, daß die zwei letzten Silben in der Melodie als Viertel, die andern als Achtel gelten, ſondern glaubte hier den ſchwerer eintretenden trochäiſchen Vers wählen zu müſſen, wie er es auch beim Klaggeſang (Balladen 31), einem braſilianiſchen Liede und ſonſt (Ueberſetzungen 3. 5. 6, 1—5) that. Und daß er hiermit das gangbare finniſche Versmaß getroffen, in welchem nur ſelten einmal ſtatt des Trochäus der Anapäſt eintritt, iſt jetzt allgemein bekannt. So hat denn auch Platen Wäinämoinens Harfe in demſelben Versmaße übertragen.**) Der Ausdruck hat gegen die franzöſiſche Ueberſetzung an knapper Bezeichnung gewonnen wie an lebendiger Kraft durch eine gewählte Wortſtellung.

Die beiden erſten in der Ueberſetzung denſelben Gedanken doppelt ausdrückenden Verſe hat Goethe in einen zuſammengezogen und an der Stelle des zweiten den Gedanken eingeſchoben, daß er in derſelben Geſtalt geſchieden, wie er vor ihr lebt, wodurch er die Klage gleich am Anfange entſchieden hervortreten

*) Das Lied iſt jetzt faſt in alle Sprachen überſetzt, von Maßmann ſogar ins Gothiſche, wie ins Mitteldeutſche von v. der Hagen.

**) Vgl. Grimms kleine Schriften II, 82 f. Altmann in Herrigs Archiv XXVII, 195 ff.

läßt, daß ſie nach dem ihr entflohenen Geliebten ſich ſehnt; denn auf den Tod ſoll doch geſchieden nicht deuten. Daß die franzöſiſche Ueberſetzung nicht ganz wortgetreu ſei, konnte Goethe aus Vergleichung der finniſchen Worte ſehn. Weniger dürfte man billigen, daß er aus mon bien aimé, mon bien connu mein lieber Wohlbekannter machte, aber das bien connu konnte er als charakteriſtiſch nicht wohl aufgeben. Im folgenden iſt die Wiederholung von wie, comme (im Finniſchen sillen) gemieden und das einfache Zeitwort geſetzt, mein vor dem kräftig beginnenden Kuß ausgelaſſen, ihm an den Anfang des Satzes getreten. Viehoff findet das Erklingen des Kuſſes an ſeinen Lippen weniger kräftig als das Fliegen nach ſeinem Munde. Goethe wußte wohl, was leidenſchaftlicher und bezeichender ſei, und würde Viehoffs „wie flög' ich, ihn zu küſſen" für matt gehalten haben. Anſtoß könnte man nehmen an geröthet, da die Lippen an ſich roth ſind, was auch Viehoffs Ueberſetzung nicht beachtete. Eher würde man befleckt vorziehen. Es ſcheint dabei vorzuſchweben, daß das Blut des Wolfes Wolfswuth erregt. An die Stelle des Drückens der Hand hat Goethe den Handſchlag geſetzt, den er ſich als Bewillkommnung des Erſehnten dachte; ſeine Auffaſſung iſt auch hier eigenthümlich, wie nicht weniger, daß er die Fingerſpitzen ſelbſt zu Schlangen macht. Viehoff glaubt Goethe durch ſein „ob auch Schlangen ſie umringten" zu verbeſſern, während die franzöſiſche Ueberſetzung eine Schlange ſich durch die Hand winden läßt. Die folgenden ſechs Verſe hat Goethe in vier (6—10) zuſammengezogen, wodurch dieſe an Kraft nur gewonnen haben. Auffällt der Zuſatz „ſollt' auch einiges verhallen", der gemüthlich bezeichnen ſoll, daß der Wind doch kein ganz getreuer Bote ſein würde. Auch

Et pour m'apporter la sienne
Et pour échanger les paroles entre
Je renoncerais à la table du curé,
Je rejeterais la parure de sa fille,
Plutôt que quitter l'objet chéri,
Lui que j'ai taché d'enchainer par
Et d'apprivoiser pendant l'hiver.*)

Beim Versmaße hat ſich Goethe dadur
Verſe acht Silben haben, dagegen folg
lieferung nicht, daß die zwei letzten Sil
Viertel, die andern als Achtel gelten, ſ
ſchwerer eintretenden trochäiſchen Vers
er es auch beim Klaggeſang (Ballad
niſchen Liede und ſonſt (Ueberſetzungen
daß er hiermit das gangbare finniſche
welchem nur ſelten einmal ſtatt des Tr
tritt, iſt jetzt allgemein bekannt. S
Wäinämoinens Harfe in demſelben
Der Ausdruck hat gegen die franzöſiſch
Bezeichnung gewonnen wie an lebendiger
Wortſtellung.

Die beiden erſten in der Ueberſe
doppelt ausdrückenden Verſe hat Goe
gezogen und an der Stelle des zweiten
daß er in derſelben Geſtalt geſchiede
durch er die Klage gleich am Auf

*) Das Lied iſt jetzt faſt in alle
ins Gothiſche, wie ins Mitteldeutſche v

**) Vgl. Grimms Kleine Schrifte
XXVII, 195 ff.

zwei entfernte Liebchen (deux coeurs amants) iſt bezeichnend für die Innigkeit ihrer Liebe. Daß der Franzoſe hier nicht genau übertragen habe, ergab ſich ſchon aus der dreimaligen Wiederholung von sanan und ſonſtiger Vergleichung. In den fünf letzten Verſen iſt der Parallelvers Je rejeterais la parure desa fille, wonach die Prieſterstochter am geputzteſten iſt, als zu auffallend weggeblieben, dafür der vorige Vers weiter ausgeführt, wodurch freilich der Ausdruck verloren hat, da die Luſt am Putze ein ſehr bezeichnender Zug für das Mädchen iſt: aber der Putz ſchien Goethe wohl neben der höchſten Ehre abzufallen und das Ganze dadurch an Einfalt zu verlieren; auch mochte er die dadurch nahe gelegte Vermuthung fern halten, daß die Tochter des Prieſters hier rede. Eigenthümlich iſt der Ausdruck vergeſſen für nichts verlangen. Tafelfleiſch, wie man Tafelfreuden, Tafelzimmer, Tafelwein ſagt; Prieſters Tafelfleiſch wie etwa fürſtlicher Tafelwein. Freilich iſt die Beſchränkung auf das Fleiſch dem Dichter eigen. Am Schluſſe iſt der Gegenſatz des Bezwingens im Sommer und des Bezähmens (Feſthaltens) im Winter durch raſch und langer Weiſ' (die lange Zeit hindurch) ausgeführt, gegen den Sinn des Liedes, das nur das Feſſeln des Geliebten im Sommer und im Winter bezeichnen ſollte. Ob Goethe die ſo offen vorliegende Alliteration*) überſehen habe oder daran verzweifelte, ſie ohne

*) Derſelbe Konſonant tritt allein oder mit dem folgenden Vokal zwei- oder dreimal am Anfange des Wortes auf. Man vergleiche die ſechs erſten Verſe: Jos mun tutuni tulissi! | Ennen näh tyni näkyissi! | Sillen suuta saika jaissin, | Olis sun suden weressä. | Sillen kättä käppä jaissin | Jaspa kärmen kämmen päässä! wo die Alliteration durch je zwei Verſe durchgeht. Vgl. hierüber die Ausführung von Altmann a. a. O. 200 f.

zu große Gewaltſamkeit durchzuführen, wiſſen wir nicht. In Goethes Ueberſetzung könnte man ſolche etwa 2 (ſo geſchieden), 3 (erkläng' Lippen), 6 (ſeine Fingerſpitzen Schlangen), 8 (Wort um Worte), 10 (zwiſchen zwei), 11 (gern gute), 15 (Winters Weiſ') finden. Iſt es Zufall, daß gerade am Schluſſe der drei Strophen (drei Abſätze hat ſchon Goethes eigene Handſchrift) die Alliteration deutlich hervortritt? Das finniſche Gedicht beſteht aus 16 Verſen, von denen meiſt je zwei enge zuſammen gehören*); nur 11 und 13 ſtören dieſen Parallelismus, wie es bei Goethe 2, 1 f. und 3, 3 ff. der Fall iſt, wo ſogar die gerade Zahl der Verſe verloren gegangen iſt.

24. Zigeunerlied.

Die älteſte Geſtalt des Liedes findet ſich in der erſten, bereits Ende 1771 abgeſchloſſenen, aber erſt nach dem Tode des Dichters im Druck erſchienenen Bearbeitung des Götz von Berlichingen**). Dort ſingt die älteſte Zigeunerin die vierverſige Strophe, worauf der Chor der ſämmtlichen Zigeunerinnen mit

Wille wau, wau, wau!
Wille wo, wo, wo!

eintritt und eine am Schluſſe ihr Withe hu! erſchallen läßt. In der Bearbeitung des Stückes, worin es im Juni 1773 erſchien,

*) Ueber dieſen Parallelismus des Finniſchen handelt auch Freiligrath im Athenäum vom 29. Dezember 1855.

**) Die Quartausgabe irrt, wenn ſie unſer Lied, das ſie mit 22 und 23 aus den geſelligen Liedern an den Schluß der Lieder verſetzt, dem Jahre 1772 zuſchreibt.

blieb dieſer aus vier Strophen nebſt Chor beſtehende Geſang weg. Goethe behielt das Lied aber ſo gut im Gedächtniſſe, daß er den Brief, den er von Bürgel aus am Abend des 22. Dezember 1775 an den in Gotha weilenden Herzog Karl Auguſt ſchrieb, damit beginnt, worauf er fortfährt: „Daß mir in dieſem Winkel der Welt, nachts, in dieſer Jahreszeit mein altes Zigeunerlied wieder einfällt, iſt eben ſo natürlich, mein lieber, gnädiger Herr, als daß ich mich hinſetze, es ihnen aufzuſchreiben.“ Dieſe Abſchrift aus dem Kopfe zeigt nur wenige unwillkürliche Abweichungen von der erſten Faſſung.*) Wahrſcheinlich ward es ſchon 1780 in Fr. Hildebrand von Einſiedels Zigeuner eingelegt, woraus ſpäter das Schauſpiel Adolar und Hilaria hervorging, das 1784 im zweiten Bande von deſſen neueſten vermiſchten Schriften erſchien, wo das Zigeunerlied nach der erſten Faſſung (S. 84) zuerſt gedruckt erſchien. Dort ſteht ſtatt Withe hu! immer Witho-hu! 2, 2 fehlt liebe, 3, 3 findet ſich Die Lies, die Bärbe, 4, 1 alle beim. Als Goethe im Jahre 1803 die Bearbeitung des alten Götz für die Bühne unternahm, traf er, da er dabei auch die älteſte Geſtalt des Stückes verglich, wieder auf unſer Lied, das er aber auch diesmal wegließ. Dagegen gab er es an Zelter, aber nicht vollſtändig, wahrſcheinlich nur die erſte Strophe. Als er es ihm ganz am 31. Oktober 1810 ſandte, bemerkte er dazu: „Eine vollſtändigere Abſchrift eines Liedes, das Sie ſchon beſitzen, liegt bei.“**)

*) Str. 2, 1 ſteht eine (ſtatt ein), im (ſtatt am) Zaun, 2 Der (ſtatt War) Anne und Nachbrinn, 4 Waren (ſtatt Warn), 3, 2 und (ſtatt mit) und Kätt, 4 Kreis, 4, 2 Kett, 3 Sie rüttelten ſich, ſie ſchüttelten ſich (ſtatt Da rüttelten ſie ſich, da ſchüttelten ſie ſich).

**) Nach v. Loeper erhielt Zelter noch am 12. Januar 1812 das Lied in der erſten Faſſung, wonach er es ſetzte.

Hiernach kam es als Schluß der geſelligen Lieder in die dritte Ausgabe. Hier iſt die Unterſcheidung zwiſchen der älteſten Zigeunerin, allen und einer, auch der zweite Vers des Chores weggefallen, withe hu! zu wito hu! geworden und ſonſt manches verändert. Das erhaltene Blatt mit der Ueberſchrift Zigeunerlied iſt wohl die Zelter gegebene Abſchrift. Die Hauptveränderungen haben die zweite und dritte Strophe erlitten. Die erſtere begann früher: „Mein Mann der ſchoß“ (ſtatt „Ich ſchoß einmal“) und ſtatt „Der Anne, der Hex', ihre“, ſtand unverbunden im Volkstone „War (ſtatt „'s war“) Anne, der Nachbarin“. Auch in der dritten Strophe ward die Anknüpfung mit „'s war“ weggeſchafft und dafür die geſetzt, worauf denn ſtatt „mit Urſel und Käth“ das lebendigere „die Urſel, die Käth“ eintrat.*) Hiernach wurde auch der folgende Vers geändert, der urſprünglich lautete: „Und Reupel**) und Bärbel und Lies und Greth“. Hier machte der erſte Name Schwierigkeit, da er weder „die Reupel, die Bärbel“ ſagen wollte, noch „das Reupel, das Bärbel“ leicht genug zu fließen ſchien, für „Reupel“ keine entſprechende weibliche Form, wie „Bärbe“ für „Bärbel“, ſich darbot. So wurde denn das folgende Lies hierher gezogen; an deſſen Stelle trat Ev'. Greth wurde in Beth (auch 4, 2) ver-

*) Der Dichter überſah dabei, daß der Vers noch immer einen Fuß zu wenig hat.

**) Welcher weibliche Name bei Reupel zu Grunde liegt, weiß ich nicht. Iſt vielleicht an einen weiblichen Namen von Rupert zu denken? Schröer erinnert, daß in Augsburg die Roppel ein mannſüchtiges Mädchen bezeichnet und vermuthet, Raupel ſei Verkleinerungsform von Raupe, im Sinne von zotig, wie raupiſch gebraucht werde. Aber ein Vorname muß es ſein. Sonſt könnte man etwa eine mundartliche Form des Spitznamens Rüpel, Riepel annehmen.

ändert, obgleich dies, wie auch Lieſe, auf Eliſabeth zurückgeht (vgl. auch Babet). Str. 4, 2 hätte, wie urſprünglich, mit Käth' ſchließen können; Goethe zog es vor, hier das erſte und letzte der in der vorigen Strophe genannten Weiber zu nennen. Alle andern Aenderungen ſind nur metriſch, meiſt um einen raſchen Anapäſt ſtatt des Jambus zu erhalten.*) Man hat gefabelt, unſer Lied bilde in metriſcher Beziehung einen Uebergang von dem ältern accentuirenden Rhythmus zu den regelmäßigen neuern, nach Füßen gemeſſenen Verſen. Alles, was man dafür anführt, iſt nur ſcheinbar. Die Verſe laſſen ſich alle ganz richtig jambiſch-anapäſtiſch leſen**), wenn man die bereits angeführten Verſehen und Freiheiten bemerkt, und daß ebenſo Str. 2, 3 ſchwarze ſein e verlor. Str. 4, 3 iſt erſt durch Goethes ſpäte Aenderung ſchwer lesbar geworden, in der urſprünglichen Faſſung floß er ganz leicht. Wahrſcheinlich ſollte in rüttelten und ſchüttelten das e der Endung zugeſtoßen werden, wie in liegen Lied 19 (vgl. S. 83), wenn nicht ſie als ſ' geleſen werden ſollte. Auf drei vierfüßige Verſe folgt ein dreifüßiger, dann zwei zweifüßige und den Schluß bildet ein bloßer Anapäſt.

---

*) Str. 1, 3 f. zweimal hörte (?) ſtatt hör' und Eulen Geſchrei ſtatt Eule Schrein, 3, 1 zweimal kannte ſtatt kannt, 4, 1 alle ſtatt all. In der Einzelhandſchrift fehlte 2, 2 liebe, was beim Drucke in den Werken wieder eingeſchoben wurde, obgleich es wider den Vers iſt, lieſt man es nicht als Kürzen wie ſchöne S. 83. Der zweitfolgende Vers lautete in derſelben Es waren ſieben Weiber vom Dorf. Hier ließ Goethe in den Gedichten das es weg und ſchob noch ein zweites ſieben ein. Dann würde aber der Vers mit einem Anapäſt beginnen, wenn man nicht Warn lieſt.

**) Der erſte Fuß iſt regelmäßig ein Jambus, der letzte in den ſechzehn Verſen der Strophen ein Anapäſt in zehn, im zweiten und dritten Fuße zugleich in neun Verſen; drei Jamben beginnen Str. 2, 3, zwei Str. 1, 2. 2, 1. 4, 1.

Einen Fuß zu wenig haben 1, 4. 3, 2 und 4, 4. Auffällt, daß mit Ausnahme der zweiten alle vierten Verse nur drei Füße haben; deshalb scheint auch die Quartausgabe 2, 4 das zweite sieben gestrichen zu haben.

Die erste Strophe unseres Liedes schildert den grausenhaften Waldaufenthalt der Zigeuner in wilder Winternacht und besonders das Durcheinanderschreien der Thiere, wobei der Chor das Geheul der Wölfe und das klagende Schreien der Eulen nachmacht.*) In dieser schrecklichen Nacht, welche jede abergläubische Furcht in der Seele weckt, erzählt die Alte eine spukhafte Geschichte, welche auf dem Aberglauben der Verwandlung von Hexen in Katzen und dem Glauben an Werwölfe beruht.**) Die Verwandlung der Hexen in Katzen und daß, wenn man solche Katzen verwundete, die in sie verwandelten Hexen davon betroffen wurden, war weitverbreiteter Glaube, wie er mit großer Lebendigkeit in Heywoods Hexen in Lancashire dramatisch dargestellt ist.***) Goethe verbindet damit ganz eigenthümlich die Sage, die andern Hexen hätten sich, um sich an ihr zu rächen, nachts in Werwölfe (Mannwölfe, loup-garous) verwandelt

*) Nach V. 2 stand ursprünglich Punkt, und dies ist ohne Zweifel vorzuziehen, so daß die beiden ersten Verse in einem elliptischen Satze (man ergänzt leicht bin ich) ihren Aufenthalt bezeichnen. Das jetzt hereingebrachte hörte ist ungeschickt und wohl Druck- oder Schreibfehler statt höre; denn es soll der gegenwärtige Zustand bezeichnet werden. Die Erzählung beginnt erst mit der zweiten Strophe, was bei der jetzigen Fassung „Ich schoß einmal" noch deutlicher wird als früher.

**) In der darauf folgenden Szene tritt der Aberglaube an das Irrlicht und den wilden Jäger anschaulich hervor.

***) Vgl. Grimms Mythologie 997. 1057. Simrocks Mythologie S. 471. Auch der Teufel selbst erscheint als Katze.

und ſich dann über ſie hermachen wollen; da ſie aber die als Hexen berufenen Weiber in den Werwölfen erkannt und ſie mit Namen gerufen habe, ſei, wie es allgemeiner Glaube iſt, der Zauber gelöſt geweſen. Die Verwandlung geſchieht durch einen um den Leib gebundenen Gürtel. Man unterſcheidet die Werwölfe von wirklichen Wölfen am abgeſtumpften Schweif.*) Die volle Meiſterſchaft in der anſchaulichen Darſtellung ſolchen Zauberglaubens bewährt ſich ſchon in dieſer Jugenddichtung, welche den ſchauerlichen Ton von Anfang bis zum Ende, dem maleriſch ſchönen heulten davon (vgl. zu Lied 61 Str. 1, 5)**), wunderbar getroffen hat. Zu den geſelligen Liedern gehört freilich das balladenartige Lied nur inſofern, als es zum Singen beſtimmt war und man auch in geſelligen Kreiſen ſolche Lieder gern hört, aber dann müßten auch ſehr viele der Balladen hier ihre Stelle finden.

*) Vgl. Grimm 620 ff. Uhlands Schriften III, 278 f. Simrock S. 259.

**) Goethe ſchrieb an Göttling, der daran Anſtoß nahm: die davonheulenden Wölfe werde er dem Oberdeutſchen und dem Dichter freundlich nachſehn. Zur Verbindung liefen und heulten davon vgl. Lieder 8 Str. 2, 4 ſang und lachte fort.

Aus Wilhelm Meister.

Auch vernehmet im Gedränge
Jener Genien Gesänge.

Erſt für die dritte Ausgabe ſtellte Goethe dieſe Lieder zuſammen, wo ſie im zweiten Bande hinter den vermiſchten Gedichten ihre auch in der Ausgabe letzter Hand behauptete Stelle fanden. Er dichtete dazu das Reimpaar, welches ſie an die vermiſchten Gedichte, dieſe „Muſterkarte, wie bunt der Kram geweſen“, anſchließen ſollte. Hier werden nicht bloß Mignon und der Harfner, ſondern auch Philine als Genien bezeichnet, inſofern es dichteriſch idealiſirte Geſtalten ſind, ſo wenig auch Philine in ſittlicher Beziehung als ein Genius gelten kann. Im Gedränge deutet auf die mancherlei auf einander folgenden Abtheilungen: die Sonette, Kantaten und vermiſchten Gedichte eröffneten den Band, und auf unſere Lieder folgten noch ſieben andere Abtheilungen, zunächſt Antiker Form ſich nähernd. Mit Mignons Lied „Kennſt du das Land“, das ganz eigentlich hierher gehört, hatte er in dieſer Ausgabe die Balladen eröffnet. Wir ſind der vierzigbändigen Ausgabe, welche unſere Abtheilung hier einſchob, deshalb gefolgt, weil auch dieſe Lieder in geſelligen Kreiſen ſehr beliebt waren, und wahrſcheinlich dieſe Umſtellung, wie ſo manche Aenderung, die in ſpätern Ausgaben gemacht werden ſollten, mit Riemer und Eckermann verabredet worden. Freilich war bei der Aufeinanderfolge der Abtheilungen auch Abwechslung bezweckt worden, aber nicht durchweg, und ſo konnten alle liedartigen Gedichte hintereinander folgen. Der weimariſche Herausgeber, der ſich ſonſt brüſtet, überall Goethes Beſtimmung

gefolgt zu ſein, hat dies auch hier ſo wenig gethan, daß er es als Grundſatz ausſpricht, „die Lesart des Romans hier und in andern Gedichten dieſer Rubrik als entſcheidend anzuſehn und den von Goethe in den Gedichten verfügten vorzuziehen“, ganz abweichend von dem eigenen bei der Ballade der Sänger befolgten Verfahren. Er führt nur die Lesart der erſten Ausgabe der Lehrjahre an, während Goethe im Jahre 1814 eine ſpätere zu Grunde legte.

1. Mignons Lieder.

Das erste Lied gibt der Dichter am Ende des fünften Buches mit der Bemerkung, Mignon habe es mit großem Ausdruck einigemal rezitirt. Es gehört der ersten Bearbeitung des Romans an, da Herder schon vor Goethes italienischer Reise es abschrieb und auch das folgende Lied dem Juni 1785 angehört, wenn auch die Bücher, für welche beide bestimmt waren, noch nicht vollendet waren.*) Die erste Strophe weicht in der Stellung der männlichen und weiblichen Verse von den beiden übrigen ab, wie wir ähnliche Verschiedenheiten in Lied 50 und 75 fanden. Auch sind die Verse mit Ausnahme des vierten um einen Fuß kürzer als in den beiden folgenden Strophen. Daß Str. 2, 4 nicht fünf, sondern sechs Füße hat, war kaum beabsichtigt, sondern einfach übersehen, wie auch sonst solche Nachlässigkeiten sich finden, selbst in der Braut von Korinth. Als Schiller Goethe die Handschrift des fünften Buches der Lehrjahre zurücksandte, das mit unserm Liede schloß, bemerkte er, in diesem sei ein Wort, das durch die Stellung nothwendig kurz werde, lang dagegen ein

*) Ein starkes Versehen war es, wenn v. Loeper übersah, daß die Bücher der ersten und der zweiten Bearbeitung sich durchaus nicht entsprechen, das fünfte Buch jener dem dritten dieser gleich ist, und so weiter jene zwölf, diese nur acht Bücher zählte. Auch, daß es im Briefe an Frau von Stein heißt, das Sehnsuchtsliedchen sei aus dem sechsten Buche, machte den berliner Kritiker nicht stutzig. Der Irrthum geht in seiner Ausgabe der Gedichte verhängnißvoll durch.

Zeitwort, das lang bleiben müſſe, kurz gebraucht. Meinte er damit die Worte ſie muß (2, 2)? Mignon, das in frommen Anſchauungen auferzogene, durch ein trauriges Geſchick verwaiſte Mädchen, iſt von einer Seiltänzerbande geraubt worden. Von tiefſtem Schmerz ergriffen, hat es die Mutter Gottes angerufen, und als dieſe ihm ihren Beiſtand verſprochen, ſich ſelbſt einen heiligen Eid geleiſtet, niemand mehr zu vertrauen, niemand, was ihr begegnet, mitzutheilen, ſondern ſich ganz der göttlichen Führung zu überlaſſen. Als ſie ſpäter zu Wilhelm, der ſie aus äußerſter Noth gerettet, ſich in liebevoller Dankbarkeit hingezogen fühlt, da drängt es ſie, dem einzigen Freunde ihr Geheimniß zu vertrauen, aber der Eid, den ſie ſich ſelbſt geſchworen, hält ſie zurück. Den Schmerz über dieſen traurigen Zwieſpalt ergießt ſie in unſern von innigem Gefühl eingegebenen Strophen. Tief empfindet ſie, welches heilige Recht jener auf ihr vollſtes Vertrauen hat, und ſo redet ſie ihn im Geiſte an, aber den ſtillen Vorwurf, den ſie in ſeinem Herzen lieſt, weiſt ſie mit der Berufung auf ihre Pflicht zurück, da, wie gern ſie ſich ihm auch offenbaren möchte, ihr trauriges Schickſal, das ſie zu dem Eidſchwur getrieben, ihr dies verbiete. Innig bewegt hebt ſie hervor, wie in der ganzen Natur alles zu freudiger Mittheilung treibe: ſo ergießt ſich der Strahl der Sonne in die düſtere Nacht, dieſer Licht mitzutheilen*); ſo dringen die Quellen aus dem Felſen hervor, welchen ſie mit ſchöner Belebung als Freund der Erde denkt, der er ſeine befruchtenden Waſſer nicht vorenthält. Seltſam dachte v. Loeper, Mignon vergleiche das, was ſie durch

*) Der Gedanke, daß der Tag die Nacht vertreibe, iſt hier eigenthümlich, dem Zwecke des Dichters entſprechend, gewendet; die ſtets ihren Weg wandelnde Sonne verſcheucht das Dunkel der Nacht.

ihr Schweigen entbehre, den Strahlen der Sonne und dem befruchtenden Quell. So treibt es auch den Menschen, sich vertrauensvoll dem Freunde mitzutheilen*), bei dem er Ruhe und Trost sucht, dem er sein Herz voll erschließen muß: nur ihr ist dies Glück verwehrt; der Himmel allein kann sie von dem ihm geleisteten Schwur entbinden. Bei der Bezeichnung ein Gott denkt Mignon eben nur an eine höhere Einwirkung, ohne daß ihr die bestimmte christliche Vorstellung vorschwebte. In Italien gehen ja heidnische und christliche Vorstellungen bunt durcheinander. Auch das Schicksal ist nichts weniger als ein christlicher Begriff. Das Lied schließt mit dem schmerzlichen Ausdruck, daß sie gegen den Freund, dem sie sich doch ganz vertrauen möchte, schweigen muß.

Das zweite Lied singen IV, 11 Mignon und der Harfner „als ein unregelmäßiges Duett mit dem herzlichsten Ausdrucke". Schon am 20. Juni 1785 übersandte Goethe unser Lied an Frau von Stein mit den Worten: „Hierbei ein Liedchen von Mignon aus dem sechsten Buche. Ein Lied, das nun auch mein ist." Er hatte das dem jetzigen vierten entsprechende sechste Buch im vorigen Oktober begonnen. Die letzten Worte deuten auf seine eigene Sehnsucht nach der von ihm entfernten Freundin. Goethes Brief an diese vom 27. Juni schließt mit dem Verse: „Ach, wer die Sehnsucht kennt!" Das Lied bezieht sich nicht auf den Seelenzustand der beiden Singenden, da keiner von diesen nach einem Geliebten in der Ferne sich sehnt, aber die so glühend ausgesprochene Sehnsucht schlägt eine verwandte Saite in ihrer Seele an, da ein unnennbares Heimweh nach dem schönen

*) Im Roman steht des Freundes, aber Goethe zog hier das allgemeine der Freunde vor; ist ja im Gedicht des besondern Freundes gar nicht gedacht.

warmen Lande ſie erfüllt. Mignon kümmerte ſich, wie der Dichter uns erzählt, bei den fleißig vorgenommenen Landkarten, nur um den Gegenſatz zwiſchen dem warmen Süden und dem kalten Norden; ihre Sehnſucht nach dem mit ihrer Seele innigſt verwachſenen Lande ſprach ſie in dem herrlichen Heimwehliede (Balladen 1) aus. Wer das Lied gedichtet, wird nicht geſagt; es war ein Lieblingsſtück des Harfenſpielers und Mignons. Reichardt hat es in ſeiner der erſten Ausgabe des Wilhelm Meiſter beigegebenen Melodie als zwei gleiche Strophen komponirt; die erſte Ausgabe, wie alle folgenden, gibt es als ein Ganzes ohne Andeutung einer Abtheilung. Und dies möchte auch eher angehn, als es in zwei oder drei zu trennen, wie ich früher that. Will man trennen, ſo faßt man am beſten die beiden erſten Verſe als das am Ende wiederholte Thema, das in zwei gleichen Strophen ausgeführt wird. Dreifüßige und eine Silbe kürzere Verſe wechſeln. Die durchgehenden Reime auf kennt und leide (nur in der Mitte tritt einmal eite ſtatt des Reimes eide ein) ſind höchſt bezeichnend, wenn man auch nicht gerade ſagen darf, der erſte männliche Reim entſpreche dem ſchneidenden Schmerze, den niemand in kennt, nennt, rennt finden wird, der zweite weibliche dem weichen, tiefen Anklange des ſich immer wieder erzeugenden Sehnens, das weder bei Freude noch bei Seite jemand einfallen wird. Das Auf- und Abwogen auf demſelben Reime entſpricht der immer ſich erneuernden Sehnſucht. Vgl. unten zum zweiten Liede des Harfenſpielers. Nach den die Unbeſchreiblichkeit des Leidens ihres liebenden Herzens ſo ſchön bezeichnenden Anfangsverſen ſchildert Mignon zunächſt, wie ſie hier ganz allein und freudlos ſich finde, ihr Auge nur nach jener Seite des Himmels hingerichtet ſei, wo der Geliebte

fern von ihr weile, um daran dann den tiefwühlenden, ihre Seele zerreißenden, ihre Sinne verwirrenden*) Sehnsuchtsschmerz zu knüpfen. Daß Freude und Schmerz die Eingeweide ergreifen, ist eine Goethe sehr geläufige Auffassung.**)

Aus VIII, 2 ist das dritte in den Juni 1796 fallende Lied genommen.***) Noch am 13. Juni schrieb er, in dem letzten Band des Wilhelm Meister bleibe kein Raum für Gesänge. Die Strophenform ist dieselbe, wie in den ersten des ersten Liedes, nur sind die entsprechenden Reimverse von gleicher Länge. Man hatte Mignon, die in Engelgestalt Zwillingsgeschwistern an deren Geburtstag ihre Gaben überreichen sollte, in ein langes, leichtes, weißes Gewand gekleidet, das um die Brust mit einem goldenen Gürtel zusammengehalten war; in den Haaren trug sie ein goldenes Diadem, und es fehlte nicht an einem Paar großer

*) Statt schwindelt ist der Druckfehler schwindet aus der dritten Ausgabe der Lehrjahre (in den Werken) in die Ausgabe letzter Hand übergegangen. Das Eingeweide kann man nicht ergänzen, weil mein Eingeweide folgt, und wollte man dabei schwinden im Sinne sich zusammenziehen nehmen, wie es von Gliedern gebraucht wird, so wäre dies für ein krampfhaftes Zusammenziehen doch wenig bezeichnend.

**) Vgl. Kunst 7, 38. In Künstlers Apotheose sagt der Schüler: „Die Eingeweide brennen mir." Aus Italien schreibt Goethe: „Daß keiner mir mehr die Eingeweide erregt." In der ersten Bearbeitung des Götz heißt es: „Sind eure Eingeweide auch eiserne wie eure Kleider?" Schon im Hiob übersetzte Luther (30, 37): „Mein Eingeweide siedet." Die Franzosen brauchen entrailles geradezu für Herz, Gemüth.

***) Als Schiller es am 27. Juni aus der am vorigen Tage erhaltenen Handschrift des achten Buches an Körner sendet, bemerkt er, es sei himmlisch, nichts gehe darüber. In der Abschrift von Schillers Hand (Mignon überschrieben) sind 1 scheinen und werde unterstrichen, 9 steht himmlische, wie nach früherer Weise auch zuerst im Roman stand, 14 hatt' statt fühlt', 15 Für statt Vor, 16 aus Versehen Mach statt Macht.

goldener Flügel. Aber dieſe unſchuldige Verkleidung machte einen unerwarteten Eindruck auf das von glühender Liebe zu Wilhelm, der ihr nicht angehören konnte, ergriffene Mädchen. Da das Leben, in dem ſie ſo viel gelitten, ihr keine Erfüllung ihres Herzenswunſches bringen konnte, ſehnte ſie ſich im Chor der Engel die ihr auf Erden verwehrte Ruhe zu finden. So antwortete ſie denn auf alle von den Kindern über ihre Engelgeſtalt an ſie gerichteten neugierigen Fragen in bedeutender, ihre Sehnſucht nach baldiger Verklärung bezeichnender Weiſe. Als man ſie wieder auskleiden wollte, ließ ſie dies nicht zu, ſondern ergriff die Zither und ſetzte ſich, da ſie gewohnt war, immer nach der Höhe zu ſtreben, auf einen hohen Schreibtiſch, wo ſie unſer Lied ſang, in welchem ſich ihre Sehnſucht nach himmliſcher Verklärung ſo innig ausſpricht. Sie ſollen ihr dieſe Kleidung nicht entziehen, ſie ſo (ein Engel) ſcheinen laſſen, bis ſie es werde*); bald ſinke ſie ja doch ins Grab. Das feſte Haus bezieht ſich auf einen der Sarkophage, die im Saale der Vergangenheit bereit ſtanden (nach VIII, 5). Kindlich rührend iſt die Vorſtellung, daß ſie dort erſt einige Zeit ſchlummern werde, ehe ſie erwache und dann als Engel dem Sarg entſchwebe. Freundlich werden die Himmelsbewohner ſie aufnehmen, ohne einen Anſtoß an ihrer äußern Erſcheinung zu nehmen, wie man hier auf Erden ihr die Knabentracht nicht geſtatten wollte; dort hat ſie ja einen ätheriſchen Leib angezogen, der von keinen faltenreichen Gewändern verhüllt iſt. In der letzten Strophe bittet ſie

*) 1. Es muß ichs werde heißen; denn der offenbare Gegenſatz zu ſcheinen geſtattet nicht werden auf das ewige Sein als das eigentliche Leben zu beziehen, deſſen Vorſpiel das irdiſche Daſein ſei. Hart wäre es, ſollte ſo auch auf werde bezogen werden.

die „himmlischen Gestalten", die seligen Geister, zu denen sie gelangen wird, ihr die verlorene Jugendseligkeit auf ewig wiederzugeben; denn sie denkt sich das jenseitige Leben der Verklärten als eine ewige Jugend.*) Dankbar erkennt sie, wie sehr sie Wilhelm verbunden ist, der ihr ein Leben „ohne Sorg' und Mühe" verschafft, für ihre Bedürfnisse und ihre äußere Ruhe gesorgt habe (rührend ist es, daß sie aller früher erlittenen Unbilden gar nicht gedenkt), aber die Seelenqual, daß dieser ihr Vater und Retter ihr nicht angehören könne, andern Frauen sein Herz zuwandte, hat sie früh hinwelken lassen. Das die tiefsten Herzenstöne anschlagende Lied, eine Lieblingsdichtung von Goethes Mutter, die es mit ganz besonderm Ausdrucke vortrug, ist in sich rein vollendet, wenn es auch freilich die Kenntniß von Mignons Schicksalen und vom Zustande, in welchem sie es singt, voraussetzt. Ihre Engelkleidung ist nur Str. 2, 3 f. angedeutet, wo aber statt des Diadems der Kranz steht.

2. Lieder des Harfenspielers.

Das erste Lied singt der Alte auf die Bitte Wilhelms (II, 13), welcher diesen in seinem Zimmer überrascht, wie er, auf einem schlechten Bette, dem einzigen Hausrathe seiner armseligen Wohnung, sitzend, einen traurigen, ängstlichen Gesang zur Harfe angestimmt hatte. „Singe mir", spricht er zu ihm, „was du willst, was zu deiner Lage paßt, und thue nur, als ob ich gar nicht hier wäre. — Ich finde dich sehr glücklich, daß du dich in der Einsamkeit so angenehm beschäftigen und unterhalten kannst,

*) Genung, beliebter Reim auf jung, wie Lied 59.

und da du überall ein Fremdling bist, in deinem Herzen die angenehmste Bekanntschaft findest." Das zweite Buch, in welchem das Lied steht, hatte Goethe schon Anfang September 1794 zum Drucke abgesandt. In der ersten Bearbeitung fand es sich im vierten, am 12. November 1783 vollendeten Buche. Wir kennen es schon in einer Abschrift Herders, der auch von diesem ursprünglich vierten Buche die Ballade „der Sänger" und des Harfenspielers drittes Lied sich aus der Handschrift des Romans abschrieb; aber von dessen späteren Bearbeitung sah er in der Handschrift nur das erste Buch. In Herders Abschrift besteht das Lied aus vier vierversigen Strophen.*) In der ersten Ausgabe der Lehrjahre bildet es zwei achtversige Strophen, während später, seit der Ausgabe in den Werken, wir wissen nicht, ob nach der Bestimmung der Redaktion, ein Absatz vor V. 5 sich findet, der auch in die Gedichte überging. Offenbar entsprechen sich beide Strophen, die drei letzten Verse der zweiten sind nur eine Variation der ersten mit denselben Reimworten, der vorletzte Vers der ersten hat zu größerer Wirkung einen Fuß weniger. Auf vier jambische Verse, von denen die ungeraden vierfüßigen und die geraden dreifüßigen aufeinander reimen, folgen zwei dreifüßige Reimpaare. In Mignons zweitem Liede waren die geraden Verse nur eine Silbe kürzer. Recht bezeichnend ist in den beiden ersten Versen der zweiten Strophe der dritte Fuß ein Anapäst. Wie die Reimwörter der vier letzten Verse in beiden Strophen dieselben sind, so auch im zweiten und vierten Verse, und zwar schließen 2 und 8 auf dasselbe Wort allein, das gleichsam den Grundton des ganzen Liedes bildet.

*) In ihr finden sich auch die Abweichungen 11 mich statt bei, so daß mich zweimal wiederholt wird; 14 stand denn statt erst.

Das Lied beginnt mit dem Gedanken, daß der, welchen der Schmerz in die Einsamkeit treibt, bald allein ist, da die Menschen gern leben und genießen wollen, wobei der Alte sehr bezeichnend die Liebe nennt, die ihn selbst einst so beseligt, aber auch zu Grunde gerichtet hat. Daß von der trübseligen Einsamkeit die Rede ist, deutet ausdrücklich erst 4 an. Aber diese Einsamkeit ist für ihn nicht, wie die Menschen wähnen, ein Unglück. Mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit ergreift ihn plötzlich der Wunsch, nur ja allein zu bleiben; finde er doch, wenn er so recht einsam sei, sich nie allein. Wie er dies meine, deutet der erste Theil der zweiten Strophe an, in welcher der Vergleich mit dem Liebenden, der alle Augenblicke erhascht, wo er mit dem Mädchen seines Herzens allein sein kann, erschütternd wirkt, da in ihm die Erinnerung an sein eigenes verlorenes Liebesglück (war er ja selbst häufig so zu Speraten geschlichen) sich eindrängt und die Zudringlichkeit des ihn bei Tag und Nacht begleitenden Schmerzes nicht schärfer bezeichnet werden konnte. Nur im Grabe, nach dem er sich sehnt, wird er diesen Schmerz los werden. Hatte die erste Strophe damit geendet, daß er nie allein sein könne, wie er den Menschen in seiner Einsamkeit scheine, so schließt er mit dem aus dem tiefen Gefühle des seine Seele zerrüttenden Schmerzes hervorgehenden Wunsche, einmal wirklich allein, der Qual entladen zu sein.

Die zunächstfolgenden acht Verse bildeten nach V, 14 die letzte Strophe eines Liedes des Harfenspielers, welches „den Trost eines Unglücklichen enthielt, der sich dem Wahnsinne ganz nahe fühlt“. Das jetzige fünfte Buch, das in der ersten Bearbeitung noch nicht ausgeführt war, erhielt Schiller in Goethes Handschrift Ende August 1795. Wenn im vorigen Liede die

Reimworte allein, Pein, ſein wiederkehren, ſo findet ſich hier in ſechs der acht Verſe das ei im Reimworte, wodurch das Ganze auf einen klagenden Ton geſtimmt wird. Im zweiten Liede Mignons herrſchte der Reim auf eide an allen geraden Stellen. Die Verſe drücken die volle Verzweiflung des als Bettler mit ſeinem fürchterlichen Schickſal durch die Welt ziehenden Mannes aus. Er ſchleicht an die Thüren, ſteht dort, einer Gabe gewärtig, ſtill und beſcheiden, und geht weiter, wenn er eine ſolche erhalten.*) Die vier letzten Verſe bezeichnen ſeine Jammergeſtalt, welche alle zu Thränen rührt.**) Der Schlußvers: „Und ich weiß nicht, was er weint", gibt keine richtige Beziehung; denn was er weint kann offenbar heißen warum er weint, was hier ungehörig wäre, da deutlich genug geſagt iſt, was ihn zu Thränen rührt; eben ſo wenig paßt die Deutung was er beweint nach ich weiß nicht, da er wohl weiß, was jeder an ihm beweinen wird. Trotzdem ſchreibt v. Loeper Goethe den unſäglich matten Gedanken zu, der Harfenſpieler verſtehe die Rührung nicht, die er errege, ganz würdig des Mißverſtändniſſes von 5 f. Eine richtige Beziehung gewinnen wir nur, wenn wir uns entſchließen, er weiß nicht zu leſen: alle rührt ſeine Jammergeſtalt, aber welches ſchrecklich ihn verfolgende Unglück ihn ſo jammervoll gemacht hat, ahnt niemand. Dies allein iſt Goethes würdig.

Das dritte Lied ſingt der Alte kurz vor dem erſten; es ge-

---

*) Die erſte Ausgabe der Lehrjahre hatte 4 den ſpäter verbeſſerten Druckfehler Frommer.

**) Unglücklich dachte v. Loeper an das bekannte Res sacra miser: „Das Unglück macht heilig; der wird Segen zu empfangen glauben, wer den Gottgeweihten ſieht." Ein ſo abſonderlicher Gedanke ſoll in den deutlich ſprechenden Worten liegen: „Jeder wird ſich glücklich fühlen, wenn mein Bild vor ihm erſcheint!"

hört wohl derselben Zeit wie dieses an. „Wilhelm schlich an die Thüre", heißt es „und da der gute Alte eine Art von Phantasie vortrug und wenige Strophen, theils singend, theils rezitirend, immer wiederholte, konnte der Horcher, nach einer kurzen Aufmerksamkeit ungefähr folgendes verstehn." Auch dieses Lied besitzen wir in einer Abschrift Herders, die 4 Himmelsmächte hat.*). Schon in der ersten Ausgabe der Lehrjahre ist das Lied in zwei Strophen getheilt, was zu der mitgetheilten Aeußerung stimmt, wonach das ganze, trotz des Ausdruckes wenige, auf diese beiden Strophen beschränkt war. Die erste Strophe enthält den Gedanken, daß man erst in bitterer Noth die Gewalt der göttlichen Macht erkennt.**) Der Arme jammert, daß der Himmel den Menschen die Freiheit zu sündigen gegeben, doch jede Schuld bitter strafe. Er thut es aber, ohne den Himmel deshalb bitter anzuklagen, wie in Racines Thébaide III, 2 geschieht, wo es heißt:

Voilà de ces grands dieux la suprême justice.
Jusques au bord du crime ils conduisent nos pas.
Ils nous le font commettre et ne l'excusent pas.

J. Schneider bezweifelt im Goethe-Jahrbuch XII, 258 nicht, daß Goethe diese Stelle vorgeschwebt. Eine Schrulle Goedekes war es, wenn er als Schluß unseres Liedes die Strophe bezeichnete,

---

*) Der jetzt am Schlusse eintretende Anapäst in himmlische Mächte, der einzige im ganzen Liede, ist bezeichnend für die Aufregung. Aehnlich im ersten Liede Str. 9 f.

**) Man hat an Paul Gerhards geistliches Lied erinnert:

Wie lange soll ich Jammers voll
Mein Brod in Thränen essen?

Aber sein Brod in Thränen essen ist gangbarer Ausdruck, wie im Französischen pain de douleur.

die nach IV, 1 Wilhelm vor wenigen Tagen den Harfenſpieler hatte ſingen hören:

Ihm färbt der Morgenſonne Licht
Den reinen Horizont mit Flammen,
Und über ſeinem ſchuld'gen Haupte bricht
Das ſchöne Bild*) der ganzen Welt zuſammen.

Das Strophenmaß iſt freilich gleich, aber zu den in ſich trefflich abgerundeten Strophen, die auch II, 13 als ein vollſtändiges Ganzes angeführt werden, paſſen dieſe zwei Bücher ſpäter als ſein Geſang bezeichneten „Zeilen" gar nicht. Blume führt dieſe Vermuthung an, ohne ſie abzuweiſen. Auch v. Loeper wußte nicht, was er that, wenn er dieſe abgebrochene Strophe, die Goethe mit Recht von den Liedern ausſchloß, in ſeiner eigenen Ausgabe dieſen einfügte. Wilhelm führt dieſe nur an, weil ſie ihm des Harfenſpielers Ueberzeugung bekundete, er müſſe ein ſchreckliches Unheil verurſachen. Goethe erzählte im Januar 1821: „Erſt in ihren Unglückstagen in Memel hat die mir früher nicht ſonderlich wohlwollende Königin Luiſe von Preußen den Wilhelm Meiſter lieb gewonnen und immer wieder geleſen. Noch unlängſt hat mir (ihre Schweſter) die Herzogin von Cumberland erzählt, daß

*) Ein gleichzeitiger Beurtheiler tadelte das ſchöne Bild und ſchlug dafür der ſchöne Bau vor. v. Loeper lobte dagegen den Dichter, der im angefangenen Bilde bleibe, aber das iſt nicht der Fall. Der Unglückliche ſieht in der Leben ſchaffenden Sonne nur verzehrende Flammen und die ſchöne Welt, deren Bild die Seele erfreut, ſieht er über ſich zuſammenbrechen. Von Zuſammenſchlagen, das v. Loeper hier findet, iſt gar nicht die Rede, ſondern von Zuſammenbrechen. Das Zuſammenbrechen des Bildes von der Schönheit der Welt iſt ein kühner, aber treffender Ausdruck. v. Loeper ließ ſich hier durch den Vers Hallers verleiten, „Schlägt über ihm die ganze Welt zuſammen", der gar nicht hierher gehört.

die Königin durch die Thränen, die ſie über jene Stelle in Mignons (des Harfenſpielers) Lied: „Wer nie ſein Brod u. ſ. w.“*) vergoß, ſich ungemein erleichtert gefunden habe.“ Vgl. ſeine Maximen und Reflexionen II, 68.

3. Philinens Lied.

Philine, die anmuthige Verkörperung leichteſter, heiterſter und loſeſter Sinnlichkeit, ſingt unſer Lied im Romane V, 10, nachdem ſie bemerkt hat, man laſſe den ſchönſten Gedanken aus dem Hamlet weg, unter dem ſie das verſteht, was Hamlet als ſolchen Ophelien gegenüber bezeichnet, „zwiſchen den Beinen eines Mädchens zu ruhen“. Während alle darüber nachdenken, was ſie darunter meine, und eben, da es ſchon ſpät geworden, ſich trennen wollen, beginnt ſie auf eine ſehr zierliche und gefällige Melodie unſer Liedchen zu ſingen, das in ihrer leichtfertigen Weiſe den Gedanken ausführt, die Nacht, weit entfernt, eine Zeit trauriger Einſamkeit zu ſein, ſei gerade die ſchönſte Hälfte des Lebens, da ſie den reinſten Genuß, die ſüßeſte Liebesheimlichkeit biete. Denſelben Gedanken hatte Goethe ſchon 1784 in dem Singſpiel Scherz, Liſt und Rache ausgedrückt und 1796 läßt er ihn von Hermanns Mutter dieſem gegenüber ausſprechen. Dabei ſchwebte eine Stelle aus Rouſſeaus Héloiſe (IV, 2) vor, wo Claire ſagt, als junge Wittwe müſſe ſie fühlen, daß die Tage nur die Hälfte des Lebens ſeien. Das Lied führt

*) In Ortelsburg ſchrieb ſie das Lied in ihr Tagebuch. Der ortelsburger Kreis ließ im Jahre 1838 dem damaligen Kronprinzen von Preußen bei ſeiner Durchreiſe ein Gedicht überreichen, in welchem die verſtorbene Königin, mit Bezug darauf, als die hohe Frau in Thränen bezeichnet ward.

den Gedanken mit einer Innigkeit und Zartheit aus, welche uns die zu Grunde liegende Lüsternheit fast ganz verdeckt.

Es mahnt die Schönen (vgl. Lied 14 Str. 1, 1. 32 Str. 1, 2. 73 Str. 4, 3), doch nicht von der Schauerlichkeit der einsamen Nacht zu singen, die vielmehr die Zeit der Geselligkeit und die schönste Hälfte des Lebens sei, wobei sie schalkhaft das Verhältniß des Tages zur Nacht mit dem des Weibes zum Manne vergleicht. Die dritte Strophe bezeichnet dann den Tag als Unterbrechung wahrer Freuden, als Zeit der Zerstreuung, um ihm in den folgenden vier Strophen das Glück der geselligen Nacht entgegenzustellen, wobei die drei ersten als Vorbereitung zum höchsten Glücke der Nacht, der Mitternachtsstunde, ausgeführt werden. Bei Nacht, wenn die Lampe einen holden Dämmerschein durch das Zimmer verbreitet*), ergießen sich viel leichter Liebesscherze von Mund zu Mund; Amor erfreut dann leichter die Liebenden mit heitern Liebkosungen**), und draußen schlägt die Nachtigall, der Vogel der Liebe, deren Lieder das Herz der sie allein ganz durchempfindenden Liebenden mit freudigem Gefühle inniger Neigung erfüllt, wobei der Gegensatz der Gefangenen und Betrübten höchst anmuthig verwandt ist.***) Aber die allerglücklichste Stunde ist die Mitternacht†), da sie völlige Ruhe und

---

*) Die Lampe heißt süß, weil sie die so wohlthuende zum Liebesgenusse geschaffene Dämmerung bereitet, im Gegensatze zum blendenden Tageslicht. Vgl. venediger Epigr. 14.

**) Der rasche, lose Knabe. Vgl. Lied 39 Str. 2. Die „kleine Gabe" unter „leichten Spielen" geht eben auf Kuß und Liebkosen.

***) Vgl. Klopstocks Oden 7, 23 ff. 9 Str. 13 ff. Man bemerke die Alliteration in Verliebten, liebevoll, Liebchen.

†) Der lang andauernde Schlag der Mitternacht wird sehr hübsch als

Sicherheit den Liebenden bringt, wobei jede weitere Andeutung glücklich gemieden ist. Das Lied schließt mit der wiederholten Hervorhebung, daß, wie, nach dem sprichwörtlichen Bibelworte (Matth. 6, 34), jeder Tag seine Plage, so habe auch die Nacht die ihr eigene Lust, wobei wieder der angeredeten Schönen gedacht wird, die sich diese immer an dem langweiligen Tage vorhalten sollen. Liebe Bruſt steht etwas eigenthümlich, wie sonst liebes Herz, wobei wohl allein der Reim maßgebend war. Man darf es ja nicht als Anrede Philinens an sich fassen. v. Loeper übersieht, daß das Lied an die Schönen gerichtet ist (Str. 1, 3. 3, 1. 7, 2); der Sprung auf sich selbst wäre um so seltsamer, als Philine nicht sich selbst zum Genusse der Nacht zu mahnen braucht. Eigentlich hat sie es auf Wilhelm abgesehen, an den sie sich nicht persönlich wenden kann.

---

bedächtig bezeichnet, als ob er wisse, wie bedeutsam er sei; zugleich bildet er einen hübschen Gegensatz zum leichten Liebesregen.

Balladen.

Märchen, noch ſo wunderbar,
Dichterkünſte machen's wahr.

Schon in den 1799 zusammengestellten neuesten Gedichten findet sich nach den 17 Liedern eine gleich starke Abtheilung von Balladen und Romanzen (jetzt 2. 4—6. 8—10. 13. 15. 17—20. 32. 27—29, von denen nur 32 eine andere Stelle erhalten hat). 1806 in der zweiten Ausgabe der Werke wurde diese mit zwei neuen (11 und 21) vermehrt. 1814 gab die dritte dieser die einfache Ueberschrift Balladen, und setzte ihr das Reimpaar vor, welches auf die Kunst des Dichters deutet, das Unwahrscheinlichste durch lebhafte Darstellung zu ergreifender Wirklichkeit zu gestalten. Diesmal kamen drei neue Balladen (21. 23. 26) und zwei ältere, früher zurückgehaltene (14 und 16) hinzu; an den Anfang trat Mignons Heimwehlied. In der Ausgabe letzter Hand blieb der Bestand dieser Abtheilung unverändert. Nach Goethes Tod vermehrte die Quartausgabe von 1837 sie durch zwei neue (3 und 30), weiter durch eine, die unter den Kantaten gestanden (7) und durch die früher den vermischten Gedichten zugetheilte Uebersetzung aus dem Morlackischen (31), wogegen die erste Walpurgisnacht (32) den Kantaten überwiesen wurde. Die Ausgabe in vierzig Bänden fügte noch eine Uebersetzung aus dem Schottischen, Gutmann und Gutweib (25), hinzu. Von diesen Gedichten waren in Schillers Musenalmanach auf 1798 zwei als Romanzen, eines als indische Legende, eines als Lied, keines als Ballade bezeichnet, fünf Ueberschriften ohne einen die Dichtart angebenden

Zusatz geblieben, während derselbe Musenalmanach fünf Gedichte Schillers Balladen nennt. In dem des folgenden Jahres hießen Schillers Bürgschaft und der Kampf mit dem Drachen Romanzen, wogegen Goethes Gedicht das Blümlein Wunderschön keine Angabe der Dichtart hat, die Gespräche in Liedern von der Müllerin als Altenglisch, Altdeutsch, Altfranzösisch, Altspanisch auftreten. Den Sänger (2) hatte Goethe in den Lehrjahren vor ein paar Jahren als eine der vom Alten gesungenen Romanzen mitgetheilt. Auch später brauchte er in gleicher Bedeutung Romanze. In Schillers 1800 zum Drucke abgesandtem ersten Theile der Gedichte, der nicht nach Dichtarten geordnet war, hatte nur der Kampf mit dem Drachen die Bezeichnung Romanze, selbst die Bürgschaft hieß Ballade, welchen Namen auch später Hero und Leander erhielt, wogegen Kassandra und der Graf von Habsburg ohne Bezeichnung blieben. Daß Goethe bereits 1799 in der Ausgabe seiner neuen Gedichte eine Abtheilung Balladen und Romanzen eingeführt hatte, ist schon erwähnt. Auch in Schillers 1804 vorbereiteter Prachtausgabe sollten die betreffenden Gedichte in einer Balladen und Romanzen überschriebenen Abtheilung gesammelt erscheinen; bei den einzelnen Gedichten war der Zusatz Ballade gestrichen, nur, wohl zufällig, Romanze beim Kampf mit dem Drachen geblieben. Goethe selbst braucht seit der dritten Ausgabe (1814) von dieser Dichtart nur den Namen Ballade.

Romanze, das heißt Volkslied, als Bezeichnung einer besondern lyrisch im Volkston erzählenden Dichtart, ist uns aus Spanien und Frankreich zugekommen. Gleim übertrug und bearbeitete die burlesk-parodischen Romanzen des Spaniers Luis

Gongora y Argote (1561—1627) und des ihn nachahmenden, ja geradezu parodirenden Franzosen François Augustin Paradis de Moncrif (1687—1770), den Diderot als Vater der französischen Romanze bezeichnete. Der Anakreontiker Gleim, der schon 1744 einen Versuch in scherzhaften Liedern gemacht, trat erst 1756 mit seinen Romanzen auf, doch soll eine derselben, die er bereits 1734 geliefert hatte, nach Gongora gedichtet sein. Er selbst bemerkt, in einem alten französischen Lehrbuche habe er den Namen und bald darauf im Dichter Moncrif die Sache gefunden: aber er hatte sich eben vergriffen. In seiner unglaublich irrigen Annahme, die burlesk-satirische Behandlung trauriger Begebenheiten sei das Wesen der in Spanien blühenden Romanze, da die Eifersucht oder Ritterschaft mehr solcher Geschichten erzeuge als in andern Ländern, wurde er durch Moncrif bestärkt, der in seinen durch Sangbarkeit sich auszeichnenden Romanzen den ironischen Ton mit Vorliebe angeschlagen hatte. Was die Romanze den Franzosen eigentlich war, ehe Moncrif sie ergriff, spricht Marmontel aus, wenn er sie chansons plaintives sur les sujets attendrissants nennt, als ihren Charakter Naivetät und Gefühl bezeichnet. Aber leider gab Gleim für lange Zeit den Ton der Romanze an; es waren platte Bänkelgesänge, die auch von den „rühmlichen Virtuosen mit den Stäben in der Hand", also doch zu einer Abbildung der Mordgeschichte, gesungen werden sollten. Seine beiden ersten Romanzen erzählen in Berlin und Leipzig vorgekommene Mordthaten, die dritte, „der neue Jonas", die tolle Geschichte von dem Gastwirth zum Wallfisch in Hamburg und der schönen Perserin, die ihn aus der Sklaverei gerettet, aber auf dem Meere das Schicksal des biblischen Propheten erlitten. Und solch ein Zeug ward den guten Deutschen als eine

neue Dichtart geboten und gepriesen. Das Wesen derselben bezeichnete der ernste Moses Mendelssohn als „ein abenteuerliches Wunderbares mit einer possierlichen Traurigkeit“. Auf Gleim folgten zunächst Johann Friedrich Löwen (1762) und Daniel Schiebeler (1763). Letzterer, den Goethe einige Jahre später in Leipzig kennen lernte, ein gewandter Reimer, sagte selbst von der Romanze, sie thue Betrübniß kund, während ihr Rosenmund schalkhaft lache. Je leichter solches Geleier war, um so schrecklicher nahm es überhand. Vergebens war es, daß 1766 ein Berichterstatter der neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften die Annahme, die Romanze habe einen tragikomischen Inhalt, für irrig erklärte, indem er darauf hinwies, daß bei weitem nicht alle spanischen Romanzen in diesem Ton geschrieben seien; vergebens, daß im folgenden Jahre bei der Anzeige der von dem Bischof Thomas Percy mit Benutzung einer handschriftlichen Sammlung 1765 herausgegebenen Reliques of ancient English poetry, consisting of old heroic ballads, songs and other pieces of our earlier poets eben dort der Wunsch ausgesprochen wurde, daß die Deutschen aus dieser Sammlung, die meist kleine Romanzen enthalte, die wahre Würde und Natur der Romanze verehren und kennen lernen und diese lieber oder Tasso und Ariost als die traurigen Mordgeschichten unserer Bänkelsänger zum Muster nehmen möchten; vergebens, daß J. G. Jacobi in demselben Jahre eine prosaische Uebersetzung von sechzehn Romanzen Gongoras gab, von denen nur eine burlesk war: die Romanzendichter hielten sich an den launigen, von Gleim angestimmten und empfohlenen Bänkelsängerton. Unterdessen hatte Herder sich mit tiefem und innigem Gefühl dem in Deutschland so lange verachteten Volks-

liede zugewandt. In den schon 1771 geschriebenen Briefen über Ossian und die Lieder alter Völker klagt er, die Romanze, diese ursprünglich so edle und feierliche Dichtart, scheine uns Deutschen fast nur als eine voll niedrigen, abgebrauchten pöbelhaften Spottes und Witzes bekannt geworden zu sein. Aber seltsam wandte er sich nicht gegen den Urheber dieser neudeutschen Romanzen, sondern schrieb die Schuld auf dessen Nachahmer, von denen einzelne doch an dichterischer Kraft ihn weit übertrafen. Er schrieb: „Gleim sang Marianne so schön — ich sage er sang so schön; denn eigentlich ist das Stück Zug für Zug eine alte französische Romanze, die Sie (wenn Sie das noch nicht wissen), wie mich dünkt, auch in dem neuen Choix (Recueil) de Romances anciennes et modernes finden werden (Moncrifs Les constantes et malheureuses amours d'Alix et d'Alice). Und so sang man ihm nach. Seine beiden andern Stücke neigten sich ins Komische." Höchst auffallend ist, wie Herder so über diese Erstgeburt der deutschen Romanze urtheilen und übersehn konnte, daß selbst Marianne, wenn auch mit starker Benutzung Moncrifs, nach einer wahren Geschichte gemacht ist und auch ins Komische neigt. Im Gegensatze zu diesen Musterromanzen fuhr Herder 1771 fort: „Die Nachsinger stürzten sich mit ganzem plumpen Leibe hinein, und so hören wir jetzt eine Menge des Zeugs, und alle nach einem Schlage und alle in der uneigentlichsten Romanzenart, und fast alle so gemein, so sehr auf ein einmaliges Lesen, daß nach weniger Zeit wir fast nichts wieder als die gleimschen übrig haben werden." Herder wies auf die englischen und schottischen Lieder in Shakespeare und bei Percy hin, auf die Lieder sogenannter wilder Völker und unsere eigenen, den englischen und schottischen nicht nachstehenden Volkslieder, denen nur ein Sammler

fehlt. Er ſpricht allein von Romanzen; bloß einmal, wo er der engliſchen Volkslieder gedenkt, ſpricht er von ihren „Songs, Balladen und Romanzen“. Gleims Romanze mit ihrer poſſierlichen Traurigkeit wurde von den meiſten Dichtern und Dichterlingen der Zeit mehr oder minder geſchickt geübt. Auch die göttinger Dichter verſuchten ſich darin in verſchiedener Weiſe. Der bedeutendſte unter allen dortigen Bewerbern um den Dichterkranz, Bürger, war es, der dieſe Dichtart zu eigenthümlicher Ausbildung bringen, beſonders in der Lenore ein wahrhaft ergreifendes Kunſtwerk ſchaffen und die Bezeichnung Ballade, die er bei Percy neben Romanze fand, zu Ehren bringen ſollte.

Bereits bei den Provenzalen und den Franzoſen bezeichnet ballade eine eigene Dichtform in drei gleichen Strophen mit einer kleinern Schlußſtrophe; die Strophen ſchließen alle auf denſelben Vers, und entweder finden ſich nur zwei Reime, oder es kehren dieſelben Reime in allen Strophen wieder. Froiſſard ſpricht von toutes les chansons, ballades, rondeaux et virelais, wie auch Wieland in ſeinem Vogelgeſang nach ſeiner Quelle, dem Lays de l'oiselet in den Fabliaux et contes, „Ballade, Virelay, Rondeau und tauſend ſchöne Melodein“ nennt. Irrig leitet man ballade von dem italieniſchen ballata her. Ballada iſt die echtſpaniſche Form für Sang, von ballare ſingen, und davon kommt die provenzaliſche, mit der Sache nach Frankreich verpflanzte Form ballade, da regelrecht einem italieniſchen ata, ſpaniſchen ada franzöſiſches ée entſpricht, wonach das Wort, wäre es nicht herübergenommen, franzöſiſch ballée heißen müßte. Dieſe ganze franzöſiſche ballade blieb auf Deutſchland ohne Einfluß. Der Name ballad aber ging nach England über, und von dort nahm ihn

Bürger. Bei Percy, der den franzöſiſchen Urſprung des Wortes zugibt, aber mit Burney auf das italieniſche ballata zurückgeht, ja mit Saumaiſe auf *βαλλιστεῖον*, ballisteum, wird ballad als historical song bezeichnet, doch braucht er das Wort auch in weiterm Sinne, wie wenn er I, 2 die ballads that illustrate Shakespeare zuſammenſtellt. Daneben hat er song; ſo nennt er drei Balladen II, 2 a Scottish song, ſtellt einige mad songs zuſammen, verbindet songs and ballads. In dem Vorworte zum dritten Theile, der beſonders romantiſchen Stoffen gewidmet iſt, handelt er von den alten metrical romances, und er bedient ſich mehrfach des Wortes romance, das auch in einer von ihm angeführten Stelle Chaucers ſteht, ja er gibt ein eingehendes Verzeichniß von 39 alten romances, allein keine der 64 in dieſem Theile abgedruckten Gedichte nennt er romance, gewöhnlich fügt er keine nähere Bezeichnung hinzu, ein paarmal finden wir a Scottish Song oder a Scottish Ballad.

Bürger bezeichnete 1769 ſeine ſpäter Stutzertändelei benannte in der Weiſe der die alte Mythologie faſt parodirenden Ballade launige Aufforderung an Amor, ſeiner geliebten Agneſe durch eine lüſterne Liſt ein Lächeln abzuzwingen, Stutzerballade. Denſelben Ton ſchlug er ein Jahr ſpäter in dem Gedichte Herr Bacchus an, das freilich als Trinklied erſchien. Demſelben Jahre gehörte die erſte Bearbeitung der Liebſchaft des Zeus und der Europa in richtiger Bänkelſängerweiſe an, die Bürger beſſer als Gleim verſtand; ſie war und hieß eine Romanze nach dem damaligen Gebrauche des Wortes. Erſt im März 1773 erhob ſich Bürger in Folge der engliſchen Volkslieder zu der reinern, die Poſſierlichkeit ausſchließenden Form in Des armen

Suschens Traum; dieſen bezeichnete er ſelbſt als Ballade, ſpäter in ſeiner Aeſthetik gab er ihn als Beiſpiel einer „echt lyriſchen Romanze“. Einen Monat nachher folgte ihr die nach einer Harzſage gedichtete launige Romanze Der Raubgraf, die Wieland, als ſie 1775 neubearbeitet erſchien, für ein originales Mittelding von hoher reiner Herzensjovialität und ſchauerlichem magiſchem Gefühle erklärte. Goethe lernte Europe und den Raubgrafen anfangs 1775 kennen. Am 17. Februar ſchrieb er an Bürger, mit dem er ſich vor einem Jahre in Verbindung geſetzt hatte: „Du biſt immer bei mir, wenn auch ſchweigend wie bisher. Deine Europe und Raubgraf ſind ſehr unter uns.“ Den dichteriſchen Schwung Bürgers ſchätzte er hoch und auch die Amalgamirung von Laune und Grauſen dürfte er ſich haben gefallen laſſen. Deſſen Meiſterſtück Lenore erfüllte darauf mehrere Monate, in welchen Goethes Götz alle deutſchen Dichter aufregte, die Seele des göttinger Sängers; ſie ſollte, äußerte Bürger, in ihrer Art daſſelbe werden, was Götz im Drama ſei. Damals wollte er zwiſchen Romanze und Ballade einen Unterſchied machen, nur ſchwankte er, welchen von beiden Namen er der ernſten und der launigen Dichtart geben ſollte. Auf den Rath des Herausgebers des göttinger Muſenalmanachs, nannte er ſeine Lenore Ballade, und ſie war es, welche die Ballade mit außerordentlichem Erfolge bei uns einführte. Ungeheuren Beifall fand Lenore in allen deutſchen Gauen. Bürger ſelbſt trug ſie mit hinreißender Kraft vor, Goethe wählte ſie mit beſonderer Liebe zur Deklamation, die manchen mehr ergriff als die wirkſame muſikaliſche Aufführung in der Kompoſition ſeines Freundes André.

Die Romanze wucherte daneben in ihrer alten Weiſe fort,

trotz der Bemerkung von Sulzer in ſeiner allgemeinen Theorie der ſchönen Künſte (unter Romanze), daß der ſcherzhafte und ironiſche Ton „dem Charakter der Romanze gerade entgegen ſei“. Obgleich Ramler in ſeiner lyriſchen Blumenleſe auch die bedeutendſten ſogenannten deutſchen Romanzen gab, brachte ein anderer Sammler 1774 einen ganzen Band Romanzen der Deutſchen, den er aus vermiſchten Gedichten, fliegenden Blättern und Operetten gezogen hatte. Der Herausgeber ſetzte das Weſen der Romanze in die Erzählung eines Abenteuerlichen, eines falſchen Wunderbaren „aus Spötterei und Beluſtigung“; das Perſönliche in ihr ſei „ein aus Laune und Drolligkeit, einer verſtellten Einfalt, affektirter Ernſthaftigkeit, Traurigkeit, Mitleiden, Verwunderung u. ſ. w. gebildeter, hervorſtechender und durch das Ganze herrſchender Ton“. In dieſer Art dichteten unter andern auch Gotter und Hölty zunächſt noch ruhig fort. Als Voß 1774 letztern aufforderte, mehr Balladen zu ſchreiben, äußerte er, ihm komme ein Balladenſänger vor wie „ein Harlekin oder ein Menſch mit einem Raritätenkaſten“.

Bürger ſelbſt hatte bald nach der Lenore den wilden Jäger begonnen, aber mit dieſem kam er lange nicht zu Stande; dieſer ſollte „ſein Ideal von der lebenden und webenden epiſch-lyriſchen Poeſie“ werden, ſeine Sonne, während Lenore ſein Mond ſei. Aber die Kunſt wurde zur Künſtelei, und als er 1785 erſchien, konnte von einer Wirkung, wie Lenore ſie geübt, keine Rede ſein, wenn auch inzwiſchen andere ſeiner Sagendichtungen Beifall gefunden. Doch kehren wir zum Jahre 1774 zurück. Noch immer erſchienen neue Bändchen Romanzen. Andere brachten ſolche Gedichte unter den Namen Märchen, Märlein, Märchen und Romanzen. Bürger ſelbſt unterſchied 1776 in

seinem Herzensausguß über Volkspoesie (im deutschen Museum) Ballade und Romanze als lyrische und episch-lyrische Dichtarten; beides nämlich sei eins, und alles Lyrische und episch-Lyrische sollte Ballade und Volkslied sein! Das erste Buch seiner Gedichtsammlung enthielt lyrische, das zweite episch-lyrische, das dritte vermischte Gedichte. Der erste, der ein Bändchen Balladen herausgab, war der Maler Müller (1776), aber von den unter diesem Namen von ihm gegebenen Gedichten ist nur eines eine wirkliche Ballade. Außer Bürger wandte sich zunächst Fr. L. Stolberg nicht ohne Glück der Ballade zu, auch Jung Stilling versuchte sich darin.

Ohne an eine Ballade, in welcher Bürger ein so herrliches Muster geliefert hatte, oder an eine Romanze zu denken und über den Charakter dieser Dichtart sich klar geworden zu sein, hatte Goethe zwei Jahre vor Bürgers Lenore, 1771, zur ersten Bearbeitung des Götz das ganz den Volkston anstimmende Zigeunerlied (gesellige Lieder 25) gedichtet. Zu diesem eingefügten Gedichte war er durch Shakespeare veranlaßt worden. Auch seine zunächstfolgenden Balladen oder Romanzen sind nicht selbständig, sondern als Einlagen in seine Dramen oder den Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre entstanden. 1773 dichtete er für Erwin und Elmire das Lied das Veilchen (Balladen 2), veranlaßt durch das von ihm veränderte Heidenröslein (Lied 5).*) Dem Juli 1774 gehört sein balladenartiger Geistes Gruß (Lied 76) an. Er ist nicht vom Dichter ersonnen, sondern eine wirkliche dichterische Vision, wie er in demselben

*) Wenn Lotte Jacobi am 25. Januar 1774 ihrem Bruder Johann Georg schreibt, sie habe einige Romanzen von Goethe, so sind dieses und andere Lieder des Singspiels gemeint.

Monate zu Köln auf dem Familienbilde Jabachs den Geist dieses längst verstorbenen kölnischen Kaufherrn ansprach; leider wurde diese Ansprache nicht aufgeschrieben. Ein paar Monate später dichtete er zum Faust den gleichfalls rein von seiner Einbildungskraft erzeugten König in Thule (Balladen 9). Bei allen diesen Liedern fiel es ihm nicht ein, sie Balladen oder Romanzen zu nennen. Im April 1775 vollendete er die am Anfange des Jahres begonnene Claudine von Villabella. Dort sagt der alte Gonzalo von seiner Jugendzeit: „Da waren die alten Lieder, die Liebeslieder, die Mordgeschichten, die Gespenstergeschichten, jedes nach seiner eigenen Weise, und immer so herrlich, besonders die Gespensterlieder. Da erinnere ich mich einiger, aber heut zu Tage lacht man einen mit aus.“ Crugantino bemerkt dagegen, es sei vielmehr der allerneueste Ton wieder, solche Lieder zu singen und zu machen. Alle Balladen, Romanzen, Bänkelgesänge werden jetzt eifrig aufgesucht, aus allen Sprachen übersetzt.“ Das geht offenbar auf Deutschland, obgleich das Stück in Spanien spielt. Als Gonzalo ihn bittet, eines der unzähligen Lieder zu singen, die er auswendig wisse, trägt er das „Liedchen“ vom untreuen Knaben (Balladen 5) vor. In die Frankfurter Zeit fällt auch Vor Gericht (Ballade 16), wo die Stärke wahrer Liebe im Unglück gegenüber dem Hohne der Welt so drastisch in der den Pfarrer und den Amtmann vor Gericht derb abfertigenden Verantwortung der Gefallenen dargestellt wird. Alle diese vor seine Reise nach Weimar fallenden Balladen, die mit Ausnahme zweier durch seine dramatischen Stücke veranlaßt sind, lehnen sich an keine vorhandene Sagen an, sondern sind freie Schöpfungen. In Weimar ist die erste balladenartige Dichtung, die wir kennen, das Lied der Fischer (Balladen 8),

das anfangs 1779, früheſtens Ende 1778 fällt. Anlehnend an gangbare Sagen von Waſſerfrauen, ſtellt es in ſo einfacher, anſprechender wie lebendiger Vergegenwärtigung die berückende Macht des Elements dar, die jenen Sagen, wie ſchon der griechiſchen von Hylas, zu Grunde liegt. Gegen Ende deſſelben Jahres dichtete Goethe für Jery und Bätely das Scherzlied der Schäfer (Lieder 27). Von den Geſängen, die er 1780 Einſiedels Zigeunern, ſpäter als Adolar und Hilaria bearbeitet, eingelegt haben ſoll, wiſſen wir nichts näheres. Im Mai 1782 begann er ſein Singſpiel die Fiſcherin, in welchem er manche von Herder in ſeiner Sammlung mitgetheilte Volkslieder ſingen läßt, mit dem Erlkönig (Balladen 6). Hier iſt die in einem von Herder überſetzten däniſchen Liede dargeſtellte Sage von Erlkönigs Tochter, die Herrn Oluf durch einen Schlag auf das Herz tödtet, weil er nicht mit ihr tanzen will, ganz eigenthümlich zu der Dichtung von dem auf Knabenraub ausgehenden Erlkönig umgeſtaltet, um die Macht ſchauriger Einbildung darzuſtellen. In der von Chr. H. Müller in demſelben Jahre ihm zugeſandten Ausgabe der Nibelungen regte ihn die zufällig geleſene Weiſſagung der Meerweiber an den kühnen Hagen (1473—1483) ſo auf, daß er nach derſelben eine für ſich beſtehende Ballade des Inhalts phantaſirte, die ihn oft beſchäftigte, aber er kam nicht dazu, ſie abzuſchließen und zu vollenden.*) Im folgenden Jahre vollendete er das vierte Buch der erſten Be-

*) So berichtet Goethe ſelbſt in den Annalen unter dem Jahre 1807 und zu Ende 1808. Nach Riemers Mittheilungen II, 619 ſollte man faſt glauben, er habe ſich noch zur Zeit, wo er ihn kennen lernte (1803), mit dieſer Ballade getragen. Höchſtens wird er noch, als er ſich lebhaft mit den Nibelungen beſchäftigte, gelegentlich dieſes Planes gedacht haben.

arbeitung des Wilhelm Meister, zu welchem das Kapitel gehörte, in welchem jetzt der Sänger sich findet (II, 11). Ohne Zweifel ist die Ballade, welche das Glück des frei umherziehenden, überall geehrten Sängers rein und ergreifend darstellt, in ihrer ersten Gestalt, die nur wenige Abweichungen von der jetzigen zeigt, 1783 gedichtet. Der Alte singt sie im Roman nach zwei andern Liedern, darauf noch einige Romanzen, endlich spielt er auf Philinens Wunsch die Melodie zu dem Liede: „Der Schäfer putzte sich zum Tanz", das Goethe nicht mittheilt, weil die Leser es abgeschmackt oder wohl gar unanständig finden könnten. Das später dem Faust eingefügte Lied ist eine sehr bewegte derbe Darstellung eines fröhlichen Bauerntanzes. Ein Jahr später fällt das Heimwehlied, mit welchem Mignon das dritte Buch Wilhelm Meisters eröffnet, das freilich in der neuen Bearbeitung von 1794 an süßem Wohllaut und treffendem Ausdruck noch viel gewonnen hat. Am 20. Juni 1785 sandte Goethe Frau von Stein das im vierten Buche des Romans mit herzlichstem Ausdruck als ein unregelmäßig Duett von Mignon und dem Harfenspieler gesungene Sehnsuchtslied, das zweite Mignons, das freilich keine Ballade ist, da es den eigenen Schmerz des Singenden so tief innerlich darstellt, rein lyrisch ist. Auch das erste und das dritte Lied des Harfenspielers gehören dieser Zeit an.

In Italien zog das dortige Volkslied Goethe an; zu seiner Verwunderung hörte er dort auch eine Hexenballade, aber seine eigene Dichtung galt dort meist der Neubearbeitung und Vollendung seiner Dramen. Damals dichtete er für seine Claudine von Villabella das balladenartige Lied an Cupido. Sein gleichfalls in Italien gedichteter Amor ein Landschaftsmaler (Kunst 4) ist freilich episch, stellt aber eine Vision seiner eigenen Liebe dar.

Als Goethe 1788 und 1789 seine eigenen Gedichte in zwei Sammlungen herausgab, sonderte er diese nicht nach der verschiedenen Dichtform, sie wurden als vermischte Gedichte in buntem Wechsel zusammengestellt. So finden wir in der ersten Sammlung Heidenröslein, Geistes Gruß, der Fischer und Erlkönig, in der zweiten Amor ein Landschaftsmaler.

Durch die Verbindung mit Schiller, den Goethe bei seinem Musenalmanach durch gehaltvolle Beiträge unterstützen mußte, ward er veranlaßt, wieder zur lyrischen Dichtung zurückzukehren. So dichtete er schon 1795 das balladenartige Lied die Spinnerin (Ballade 15), durch ein denselben Stoff behandelndes von Voß veranlaßt, das in der Melodie von Schulz große Verbreitung gefunden hatte. In dasselbe Jahr fallen auch die letzte Strophe eines vom Harfenspieler gesungenen Liedes, worin dieser den Druck seiner eigenen Schuld verzweifelnd schildert, ohne sich selbst als den Unglücklichen zu bezeichnen, und der den schärfsten Gegensatz dazu bildende Preis der Nacht im heiter gemüthlichen Liede der leichtfertigen Philine. Im Juni 1796 schuf Goethe im letzten Buche des Romans das unendlich innige dritte Lied Mignons, das Schiller so himmlisch fand, daß nichts darüber gehe. Und schon vorher hatte er sich nicht bloß in Alexis und Dora ein neues Gebiet der Elegie erobert, sondern auch, da er in allen lyrischen Dichtarten Kunstvollendetes zu bieten sich vorgesetzt, den Plan zu einer Ballade in hohem Stile gefaßt; er wollte die Sage von Hero und Leander bearbeiten. Aber das gesellige Leben in Jena und andere Arbeiten, besonders die Vollendung Wilhelm Meisters, hielten ihn davon zurück. Daß Goethe die Ballade noch nicht angefangen habe, schrieb Schiller an Körner. Am 7. Juni vertraute Goethe dem Freunde, er werde sich künftig nur an kleinere

Arbeiten halten und den reinsten Stoff wählen, um in der Form wenigstens alles thun zu können, was seine Kräfte vermögen; außer Hero und Leander habe er noch eine bürgerliche Idylle (Hermann und Dorothea) im Sinne, weil er doch auch so etwas einmal gemacht haben müsse. Nach Beendigung von Wilhelm Meister zog ihn der deutsche Stoff seiner bürgerlichen Idylle, deren Grundlinien schon anfangs Juli gezogen worden: übermächtig an, schon am 9. September war er entschlossen, auf die Vollendung derselben seine ganze Kraft zu verwenden, aber damit war der Entschluß, sich in der höhern Ballade zu versuchen, nicht aufgegeben, wenn auch die besondern Schwierigkeiten, die ihm die Sage von Hero und Leander bot, ihn zunächst diesen Stoff aufgeben ließen. Im nächsten Jahre dachte er nach Vollendung seines bürgerlichen Epos durch bedeutende Balladen dem Musenalmanach einen besondern Werth zu geben.

Es kann nicht bezweifelt werden, daß Goethe unter den mancherlei Gegenständen, die ihn den Winter über neben seinem epischen Gedichte beschäftigten, auch passende Stoffe zu Balladen waren, obgleich das oft sehr flüchtige Tagebuch darüber schweigt. Wenn drei Tage nach der Ankunft Goethes zu Jena am 22. die Elegie das Blumenmädchen (der neue Pausias) erwähnt und am 23. bemerkt wird, dasselbe sei weiter korrigirt und nochmals abgeschrieben worden, so ist es unmöglich, daß er die umfangreiche, die besonnenste Erwägung und sorgfältigste Ausführung fordernde Dichtung in zwei Tagen ersonnen und ausgearbeitet. Vom Zauberlehrling ist im Tagebuch gar nicht die Rede, so daß Goethe diesen, der nicht nach dem Juni fallen kann, wahrscheinlich nach Jena mitgebracht und Schiller damit überrascht haben wird. Von jenem vampyrischen Gedicht wird am 4. Juni der Anfang

auf den 4., das Ende auf den 5. Juni gesetzt, Ram und die Bajadere am 6. und 7., der Schluß des indischen Gedichtes am 9. erwähnt. Der Entwurf aller dieser Dichtungen muß längst bedacht gewesen sein. Bei dem kürzern Aufenthalt Goethes zu Jena im Januar und Februar und dem längern vom 20. Februar bis zum 30. März wird auch auf die Beiträge zu dem spätestens im Oktober erscheinenden nächsten Musenalmanach die Rede gekommen sein. Wenn das Tagebuch der Unterhaltung über beabsichtigte lyrische Gedichte keine Erwähnung thut, so erklärt sich dies aus der Natur dieser Berichte, die meist nur den Hauptinhalt des Gesprächs kurz angeben, zuweilen selbst hinzufügen, auch über anderes sei gesprochen worden. Besonders möchte der beabsichtigten Ballade am Abend des 16. März gedacht worden sein: denn damals wurde bei Schiller „viel über epische Gegenstände und Vorsätze“ verhandelt; ist ja auch die Ballade episch. Freilich traten am 23. die Balladen hinter dem Plane eines neuen epischen Gedichtes von einer Jagd zurück, aber selbst bei der am Nachmittag dieses Tages mit Schiller gehaltenen Unterredung über dieses konnte, da es galt, das Wesen eines Epos zu bestimmen, auch der Balladendichtung gelegentlich gedacht werden. Wenn am Abend des 27. bei Loder, „wo Humboldts waren und die Gespenstergeschichten durchgearbeitet wurden“, so kam die Unterhaltung, woran auch Alexander sich betheiligt haben wird, Goethe für seinen Zauberlehrling und sein vampyrisches Gedicht sehr gelegen. Als dieser bei dem kurzen Besuche Jenas am 29. April abends und am 30. mittags bei Schiller war, muß die Rede auch auf die von ihm für den Musenalmanach beabsichtigten Balladen gekommen sein. So erklärt es sich, daß Schiller im ersten Briefe, welchen er den

2. Mai an Goethe richtete, diesen um den Text des Don Juan bat, weil er die Idee habe, eine Ballade daraus zu machen. Goethe erwiderte bei der Uebersendung: dieser Gedanke sei sehr glücklich; die allgemein bekannte Fabel, durch Schillers poetische Behandlung in ein neues Licht gestellt, werde guten Effekt haben. Es war dies der erste Stoff, aus dem Schiller eine Ballade zu machen begann. Die fünf ersten Strophen wurden ausgeführt, zu andern sechs einzelne Verse versucht, aber Schiller stand bald davon ab, wenn auch noch am 4. Juni Goethe sich abends mit ihm über den Stoff des Don Juan besprach. Goethe vollendete nach dem Zauberlehrling rasch das kleine Gedicht der Schatzgräber, wozu er den Stoff zufällig in einem Bilde der deutschen Uebersetzung der Schrift Petrarcas de remediis utriusque fortunae gefunden hatte, dann den neuen Pausias, die Braut von Korinth und den Gott und die Bajadere. Der Stoff zum Taucher war von Goethe Schiller überlassen worden, der die Ballade am 6. Juni anfing, am 14. beendigte. Auch die Kraniche des Ibykus wollte Goethe behandeln, zu dem ihn ein griechisches Sprichwort veranlaßt hatte, er kam aber dazu so wenig wie zu einer Ballade über Amlet. „Ich habe mich heute früh an Amlet des Saxo Grammaticus gemacht", meldet er den 14. an Schiller, mit dem Wunsche, der Taucher möge glücklich beendigt sein. „Es ist leider die Erzählung", fügt er hinzu, „ohne daß sie stark durchs Läuterfeuer geht, nicht zu brauchen; kann man aber Herr darüber werden, so wird es immer artig und wegen der Vergleichung merkwürdig." Er dachte wohl, Schiller werde sich vielleicht dann versuchen. Am folgenden Morgen fuhr er, wie das Tagebuch meldet, darin fort, aber abends erhielt er Nachricht von Weimar, die ihn zur Abreise am folgenden Nach-

mittag bestimmte. In die damit beendigte Balladenzeit scheint auch die Legende vom Hufeisen (Paraboliſch 56) zu fallen, wenn er ſie nicht ſchon fertig nach Jena mitgebracht hatte.

Als Schiller ihm ſeinen am 19. vollendeten, nach einer im Essais sur Paris von St. Foix gearbeiteten Handſchuh, „ein kleines Nachſtück zum Taucher", mittheilte fand er den Gegenſtand ſehr glücklich, die Ausführung gut gerathen. „Wir wollen ja," ſchrieb er, „dergleichen Gegenſtände, die uns auffallen, künftig gleich benutzen. Hier iſt die ganz reine That, ohne Zweck, oder vielmehr im umgekehrten Zwecke, was ſo ſonderbar wohlgefällt." Ihn ſelbſt aber zog es bald zum Fauſt, und zwar zu deſſen Einleitung und einem neuen Entwurf des Plans. „Unſer Balladenſtudium hat mich wieder auf dieſen Dunſt- und Nebelweg gebracht", ſchrieb er, „und die Umſtände rathen mir, in mehr als einem Sinne, eine Zeit lang darauf herumzuirren. Das Intereſſante meines neuen epiſchen Plans (der Jagd) geht vielleicht auch in einem ſolchen Reim- und Strophendunſt in die Luft." Schiller konnte ihm am 23. eine neue Ballade ankündigen. Als er ihm am 26. den Ring des Polykrates überſandte, nannte er ihn ein Gegenſtück zu Goethes Kranichen des Ibykus. Während Schillers Anweſenheit zu Weimar vom 13. bis zum 18. Juli überließ Goethe dem Freunde, der ſich nicht mehr dichteriſch geſtimmt fühlte, die Kraniche des Ibykus; über die Sage ſelbſt verſchaffte er ſich während Schillers Beſuch durch Böttiger nähere Nachricht, der ſich auch zu jeder ſonſtigen Auskunft bereit erklärte.

Auf der Schweizerreiſe kam Goethe auf die ältere Dichtform von Geſprächen in Liedern, die er ſchon in anderer Weiſe im neuen Pauſias verſucht hatte, und dichtete die beiden erſten und das vierte Lied von der Müllerin (Ballade 17. 18. 20), das

dritte (11) zu vollenden gelang nicht. In derselben Form begann er die Ballade das Blümlein Wunderschön (Balladen 10), das er erst im Juni 1798 ausführte, wo er auch an die Lieder von der Müllerin die letzte Hand legte und das dritte vollendete. Neue Balladen lieferte er für den nächsten Musenalmanach nicht.

Als Goethe im Juni 1799 sich entschloß, eine Sammlung seiner neuern bereits gedruckten lyrischen Gedichte im siebenten Bande seiner neuen Schriften zu geben, wünschte er die ersten magern Abtheilungen der Lieder und der Romanzen und Balladen (bisher hatte er solche Unterscheidung seiner lyrischen Gedichte nicht gemacht) durch einige neugedichtete zu vermehren. Aber zu letzterm vermochte er von den ihm noch im Sinne liegenden Balladenstoffen nur die erste Walpurgisnacht auszuführen, welche dem Untergang des germanischen Heidenthums, wie die Braut von Korinth dem des klassischen geweiht sein sollte. Er schloß es am 30. Juli, ehe er in den Garten zog, wo er die Redaktion seiner neuen Gedichtsammlung beginnen wollte. Er hatte hier ein größeres Singestück geschaffen, in welchem seine großartige Gestaltungskraft das im Stoffe liegende Komische glücklich überwand. Die Balladen und Romanzen gingen erst am 4. November zum Drucke ab.

Nach der Genesung von seiner Krankheit gelang ihm im Frühling 1801 nach einem Volksliede, das ihn angezogen, Schäfers Klagelied (Lied 70). Als er im folgenden Jahre vom 8. bis zum 21. Februar wieder vierzehn Tage in Jena weilte, fand er sich so heiter gestimmt, daß er die ihm längst im Sinne liegende Sage von dem Grafen und den Zwergen in allerliebster Weise auszuführen begann. Zelter erhielt, als er Ende des Monats

ihn zu Weimar besuchte, fünf Strophen, um sie mit seinen Tönen für die Singakademie auszustatten; erst am 6. Dezember war ihm der Schluß so gelungen, daß er den nun vollendeten Grafen und die Zwerge Zelter übersenden konnte. Schon im November hatte er die Absicht, eine Anzahl kleiner Gedichte, die ihm in der letzten Zeit gelungen waren, zur Herausgabe durchzuarbeiten und sie bei guter Stimmung zu vermehren. Unter den im folgenden Sommer in einem von ihm und Wieland erschienenen Kalender der Geselligkeit gewidmeten Lieder, befanden sich außer Schäfers Klagelied und dem Hochzeitsliede auch das ausgearbeitete Gespräch Wanderer und Pächterin (Balladen 21), Ritter Kurts Brautfahrt (Balladen 11), die lustige Geschichte eines artigen Vagabunden, und das zu einem Ballet gedichtete Lied der Rattenfänger (Balladen 14).

Herder unternahm indessen in der Adrastea einen scharfen Kampf gegen die neuern entsittlichenden Balladen Goethes und Schillers. „Wissen wir keine andre Gegenstände der Ballade", schrieb er, „als Gefechte mit Ratten und Mäusen, Szenen aus der Acerra (philologica, einem alten Schulbuche), aus Berckenmeyer (dessen „vermehrtem curieusen Antiquarius"*)), aus der

*) In Berckenmeyer finden sich von den in den Balladen der beiden Dichter behandelten Stoffen nur der Rattenfänger Goethes (vgl. zu den Balladen 14) und Schillers Taucher. „Aus der Stadt Catanea", schreibt Berckenmeyer, „war der vormals berühmte Wasser-Mann Cola, mit dem Zunamen Pesce bürtig, der mehr und lieber im Wasser lebete als auf dem Lande, und des Wassers dermaßen gewohnet war, daß er manchmal 5 Tage darinnen bliebe und sich von rohen Fischen erhielte. Er schwumme gewöhnlich aus Sicilien in Calabrien, und dienete vor einen schwimmenden Brief-Träger. Seine Lunge hatte sich dergestalt ausgedehnet, daß er so viel Luft schöpfen konnte, als er einen ganzen

skandalosen Chronik oder aus der Hölle selbst, weil gewöhnlich zuletzt in Gluten und Fluten, in Grüften, Lüften und Klüften, Indisch und Welsch, Heidnisch und Christlich, der Teufel alles holet. Seit man den Grundsatz entdeckt und demonstrirt hat, „daß die höchste Poesie die sei, die das Herz umkehrt, und eben allen Regeln des Wahren, Schönen und Edeln zuwider dennoch rührt", ist die andere Bedeutung des spanischen Wortes romance eingetreten, da es bachillerias, sophisterias, astutias, zu Deutsch Possen heißt." Ja, Herders Haß der neuern Kunstdichtung gab dieser leidenschaftlich Schuld, ihre traurige, für die deutsche Balladendichtung verhängnißvoll gewordene Bänkelsängerei habe „die innere Rechtschaffenheit und Honnetetät im Herzen des Volkes ermordet". Herder beging die Sünde gegen den guten Geschmack, Gleims erste drei Romanzen für unübertroffen, die artigsten und naivsten Deutschen zu erklären. So weit verblendete ihn der Haß gegen jede nicht auf eine reinsittliche Wirkung hingerichtete Dichtung. Romanze sei nichts als Vogelgesang, bei dem das Wesentliche der Inhalt und die Form die volksthümliche sei, weshalb er scharf gegen den Mißbrauch des damals aufgekommenen Assonanzgeklingels sich erklärte; dem Volke sei nicht Kunstsinn so nöthig als Sinn für Wahrheit und Ehrbarkeit.

Goethe und Schiller mußten solche ihnen schon 1797 entgegen-

Tag zum Athmen nöthig hatte. Er holete einsmals eine vom Könige Ferdinando in den Charybdin geworffene gülbene Schale wieder heraus: als er aber zum andernmal einen Beutel mit Golde herausholen wollte, kam er nicht wieder." Goethe kannte den an Schiller abgetretenen Sagenstoff nicht aus Berckenmeyer, wie Herder meinte. Dieser erinnerte sich bei Schillers herrlicher Dichtung noch des Nicolaus Pesce, der ihm kein Balladenheld schien.

getretene Ansichten als Ausfluß einer bitterbösen Verstimmung bedauern, die sich auch in Herders eben so maßlosem Kampfe und seiner possenhaften Verspottung innerhalb geselliger Kreise gegen das neuere Kunstdrama entlud. Von einer ästhetischen Würdigung war hier keine Rede mehr. Leider sollte nicht bloß Herder bald darauf abberufen werden, sondern auch der edle Bund der beiden verbündeten Dichter durch den Tod des jüngern gelöst werden, der in schönem Wetteifer mit ihm so herrliche Balladen gedichtet hatte. Goethe dichtete mehrere Jahre keine Ballade mehr. Daß ihn die schottischen Balladen im Jahre 1807 anzogen, wissen wir aus einem Berichte von St. Schütze über einen Gesellschaftsabend bei Johanna Schopenhauer. Goethe hatte schottische Balladen mitgebracht, von denen er eine, doch wohl in seiner eigenen Uebersetzung, vortrug, mit der Forderung, die anwesenden Damen sollten den Kehrreim laut mitsprechen.*) Er hatte wohl einen Band von David Herds Ancient and modern Songs (1764)**) mitgebracht, aus dem er die Ballade in seiner Uebersetzung vom Blatte las, wie er schon als Jüngling seiner Schwester den Homer aus der lateinischen Uebersetzung deutsch las. Nun berichtet Riemer (Mittheilungen II, 619): „Goethe hatte die altenglische Ballade, welche sich anfängt: It was a joly Miller once, und mit den Worten schließt: I care for no body, no not I, for no body cares for me, übersetzt, und sie einer von seinen Freundinnen mitgetheilt, welche sie zugleich mit dem Original noch haben müsse. Man vergaß in der Folge, bei dem Drange der Umstände und der Regeneration

*) Vgl. meine Abhandlungen über Goethes Leben und Werke I, 161 f.

**) Die Sammlung von Herd befindet sich, wie mir R. Köhler mit seiner *stets bereiten* Freundlichkeit mittheilt, schon sehr lang auf der weimarer Bibliothek.

Deutschlands sich darnach (zum Zwecke der dritten Ausgabe) zu erkundigen, und so könnte sie allenfalls in ihrer Verlassenschaft noch aufzufinden sein." Riemer meint die Ballade The Miller of Dee, die beginnt: There was a jolly miller once, und deren erste Strophen mit den von ihm angeführten Versen schließen, nur daß in der ersten noch since, in der zweiten if dem nobody vorhergeht. Sie findet sich in Herds Sammlung, welche auch Ballade 25 enthält. Das Lied ist ein hübsches Gesellschaftslied, das mit der vierten Strophe also schließt:

Thus like the miller bold and free
Let us rejoice and sing;
The days of youth are made for glee,
And time is on the wing.
This song shall pass from me to thee
Along this jovial ring;
Let heart and voice and all agree
To say: Long live the king.

Dies stimmt ganz gut zu Schützes Erzählung. Die erwähnte Freundin könnte Frau Schopenhauer gewesen sein. Erst im Januar 1808 dichtete er wieder eine eigene Ballade, wohl nach einer lustigen Geschichte, die er gehört hatte, Wirkung in die Ferne (Balladen 22), wohl gedenk des Wortes, das er einst Schiller geschrieben: „Wir wollen ja dergleichen Gegenstände, die uns auffallen, künftig gleich benutzen." Acht Monate später dichtete er auf der Rückreise von Karlsbad in Hof, durch ein ihm mitgetheiltes volksthümliches englisches Lied des Dichters von God save the king veranlaßt, das hübsche balladenartige Lied der Goldschmiedsgesell (Lied 18). Im folgenden Mai feierte er, vom Rheine aus aufgerufen, die That eines clevischen Heldenmädchens, Johanna Sebus (Ballade 7), worin er einen

höhern Ton glücklich anſchlug; es war eine prächtige, aus innerſter Seele gefloſſene Kantate ganz eigenthümlicher Art. Obgleich ihn gegen Ende des Jahres 1809 ſchottiſche und däniſche Balladen äußerſt anzogen, war er nicht zur eigenen Dichtung geſtimmt. Auch im folgenden Jahre bis zum Brande von Moskau und der Flucht des Welteroberers durch Weimar gelangen ihm manche Lieder, Epigramme und dramatiſche Aufzüge, aber keine Ballade.

Erſt im Befreiungsjahre 1813, wo ihn die auch Weimar beunruhigenden kriegeriſchen Bewegungen in ſo ſchreckliche Aufregung ſetzten, daß die Seinigen ihn zu einer frühen Badereiſe nöthigten, trieb ihn die Abwendung von der ihn beängſtigenden Gegenwart zur Balladendichtung. Das Fahren im Wagen regte ſeinen Geiſt lebhaft auf. Gleich an dem erſten Reiſetage erzählte ihm zur Unterhaltung ſein neuer Schreiber John, ein Schulgenoſſe ſeines Auguſt, die Kindergeſchichte vom getreuen Eckart, die er gleich morgens um 10 Uhr in Eckartsberge zu einer Ballade (Ballade 24) machte; mittags wurde ſie in Köſen abgeſchrieben. Als er am folgenden Tage zu Leipzig aus dem ihn anekelnden Deklamatorium eines Herrn Solbrig kam, ſchrieb er eine von ſeinem Auguſt erzählte Geſpenſtergeſchichte „in paßlichen Reimen", wie er ſeiner Gattin meldete; es war der erſte Entwurf zum Todtentanz (Ballade 26). Und am nächſten Tage ergetzte es ihn, mittags zu Oſchatz „das elendeſte aller jammervollen deutſchen Lieder", deſſen Deklamation er zu Leipzig erlitten hatte, in dem Liede Gewohnt gethan (geſellige Lieder 8) zu parodiren. Einen Monat ſpäter am 21. Mai ſchreibt er ſeiner Gattin, nächſtens ſchicke er dem Prinzen Bernhard von Weimar, „das Märchen vom Todtentanze", in eine Ballade verwandelt. Den

folgenden Abend dichtete er die wandelnde (wackelnde) Glocke (Ballade 23), nach einer eigenen Erzählung seines Auguſt, die er mit Riemer einem Knaben weis gemacht, ja ihm gezeigt hatte, wie, wenn er nicht zur Zeit in die Kirche käme, die Glocke vom Kirchthurm herabsteigen und ihn verfolgen, wohl gar sich über ihn her stülpen werde. Diese drei Balladen hatten ihm Johns eben vernommene Sage vom getreuen Eckart und die schon vor einiger Zeit gemachten Erzählungen seines Sohnes eingegeben. Das Gespenstige der Stoffe hatte ihn angezogen; denn auch die ihn verfolgende Glocke schreckt das Kind wie ein ihm nachstellendes Gespenst. Goethe hatte an diesen Balladen große Freude und er suchte sie sorgfältig zu reinigen, ehe er sie in der neuen Ausgabe seiner Werke erscheinen ließ.

Aber noch zwei andere, ihm lange im Sinne liegende Stoffe harrten einer glücklichen Bearbeitung. Der eine war die zweitheilige Ballade von der Tochter des Bettlers von Bednallgreen in Percys Sammlung, der andere die Sage von der Pariagöttin Maritale, die er schon 1783 in Sonnerats „Reise nach Ostindien und China“ gelesen. Gleich nach den Schreckenstagen der Plünderung Weimars, am 18. Oktober 1813, deutet auf die erstere der Eintrag des Tagebuchs „Löwenstuhl“, wie das zerstörte Schloß des vertriebenen Grafen heißen sollte, der dort als Bettler sein Leben fristete; an den beiden folgenden Tagen führt sie schon den Namen von ihrem Kehrreim: Die Kinder, sie hören es gerne. Am 20. November wird sie mit Riemer durchgegangen; neun Strophen waren damals vollendet, nur die beiden letzten fehlten. Aber im folgenden Jahre wollte der Dichter die Legitimitätssage als Oper behandeln, doch diese kam eben so wenig zur Vollendung, und auch die Ballade blieb liegen. Wann er den Stoff des

Paria auszuführen unternommen, wissen wir nicht. Wahrscheinlich geht auf ihn und die Pariaballade der Eintrag des Tagebuchs vom 24. August 1816, wo er im Bade zu Tennstedt weilte: „Erinnerung an alte Plane, epischer Form“. Vergebens hatte er gehofft, in der thüringischen Chronik Stoffe zu Balladen zu finden. Als Zelter vom 29. September bis zum 2. Oktober bei ihm in Weimar war, las Goethe ihm die Ballade „Die Kinder hören es gern“, und wenn das Tagebuch am 1. Oktober berichtet: „Blieben (nach Tisch) zusammen und besprachen unsere Angelegenheiten“, so dürfte ihm Goethe auch von der beabsichtigten Ballade Paria gesprochen haben. Daß dieser von seinem Paria Kunde hatte, beweist seine Klage an Zelter vom 1. Januar 1817, daß ihm das Gebet des Paria noch immer nicht habe gelingen wollen. Wahrscheinlich hatte er diesem nicht bloß die unvollendete Ballade, „Die Kinder hören es gerne“, sondern auch die Legende des Paria, so weit sie fertig war, vorgelesen. Daß ihm der Schluß der ersten noch vor dem Ende des Jahres gelang, wissen wir, aber mit ihrer Veröffentlichung wartete er bis zum Sommer 1820. Dann nahm er auch den Paria vor, aber lange konnte ihm die Vollendung dieser eine Trilogie bildenden Dichtung nicht genügen, erst Ende 1823 entschloß er sich endlich diese im neuen Hefte Kunst und Alterthum abdrucken zu lassen. Damit schloß er seine eigene Balladendichtung würdig ab; denn sein Gutmann und Gutweib (Balladen 25) war nur eine freie Uebersetzung, wie auch der „Klaggesang von der edlen Frau Asan Aga“ von 1775 (Balladen 30).

Man hat in neuerer Zeit mancherlei Versuche gemacht, eine wissenschaftliche Scheidung zwischen Romanze und Ballade durchzuführen, ein Unternehmen, das in der Art, wie man es

verſuchte, nur auf Willkür beruht. Beide Bezeichnungen ſtammen aus der Fremde und bezeichnen keine verſchiedene Dichtart. Die erſtere hat ſich bei uns zunächſt als eine komiſche, heitere, die andere als eine ernſte, düſtere feſtgeſetzt, und wir ſind nicht befugt, dieſe Namen ſelbſtbeliebig zwei entgegengeſetzten Arten des epiſchen Liedes beizulegen oder gar noch eine dritte Art mit einem neuen Namen ihnen zur Seite zu ſetzen, wie es freilich in ſcharfſinniger Weiſe Echtermeyer*) gethan hat. Nach ihm ſtellt die Ballade die Nachtſeite dar, die Romanze verherrlicht die freie ſittliche Macht des Geiſtes, die zwiſchen beiden ſtehende Märe oder Rhapſodie gehört der Heldenwelt, der Befreiung der Völker von ihrer erſten dunkeln Unmittelbarkeit an, und dieſe drei Arten entſprechen den drei Formen des deutſchen Epos, dem mythiſchen Epos, der romantiſchen Epopöe und dem Volksepos. Aber mit Recht hat ſich Viſcher dieſer durchaus willkürlichen Beſtimmung widerſetzt. Sie ſchließe die ganze große Welt des Gemüthslebens aus, laſſe bei der Beſtimmung der Romanze die herkömmliche nationale Beziehung außer Acht, habe bei der Angabe ihres Inhalts Schillers philoſophiſch gebildetes Bewußtſein im Auge. Auch daß Echtermeyer neben den überlieferten Namen der epiſchlyriſchen Dichtung noch einen ganz neuen, nie in dieſer beſtimmten Beziehung gebrauchten in Anſpruch nehmen muß, ſtreite wider dieſen aprioriſchen Verſuch. Viſcher ſelbſt unterſcheidet bei dem epiſchen Liede, das „eine ergreifende Handlung als vergangen darſtelle“, verſchiedene Stilarten, geſteht

*) Halliſche Jahrbücher 1839 Nro. 96 ff., dann in ſeiner Auswahl deutſcher Gedichte. Ganz auf Echtermeyers Standpunkt ſteht H. Deberich in der kleinen Schrift: „Uhland als epiſch-lyriſcher Dichter, beſonders im Vergleich zu Schiller“ (1873).

aber, daß der Gegensatz derselben „an die schwankende Unterscheidung von Ballade und Romanze sich unbestimmt anlehne“. Der Stil der epischen Lyrik sei der ahnungsvoll charakteristische, nicht entwickelnde, aber innerhalb desselben erzeuge sich von neuem „der Gegensatz eines relativ hellern, subjectiv klaren, mehr gegenständlich ausführenden und in diesem Sinne plastisch idealen Stils (der Romanze) gegen einen in engerm Sinne malerisch helldunkeln (der Ballade)“. Dagegen wollte W. Wackernagel, wie vor ihm schon Bouterweck, die Unterscheidung auf das rein Metrische beschränken. Aber unsere neuere Dichtung hat längst die Schranken der bestimmten trochäischen Form der spanischen Romanze und der englischen oder gar französischen Ballade durchbrochen, und zur Beschränkung der episch-lyrischen Dichtung auf diese bestimmten Versformen sind wir nicht berechtigt. Natürlich kann man die italienische Ballade neben dem Sonett und dem Madrigal als solche anerkennen. Verzichten wir also darauf, die nationale Scheidung der Romanze und Ballade als maßgebend in unsere Aesthetik einzuführen, und begnügen uns zur Bezeichnung der epischen Lyrik mit dem bei uns durchgedrungenen Namen der Ballade, da ja auch Goethe den Namen Romanze schon 1814 fallen gelassen hat, nicht einmal möchten wir Romanze zur Bezeichnung des heitern epischen Liedes im Gegensatze zum ernsten verwenden, was immer willkürlich bleibt. Bei der Bestimmung des Wesens einer Dichtart gilt es die ganze geschichtliche Entwicklung derselben ins Auge zu fassen, wie es Aristoteles gethan, ja ihr einen möglichst freien Raum zu lassen, ihr nicht willkürliche Grenzen zu setzen.

Die episch-lyrische Dichtung, das eine Sage mit lebendigem Antheil vortragende Lied, kann mehr dem Epos oder der Lyrik

zuneigen, entweder in weiter Ausführung der Handlung oder in der anschaulichen Schilderung von wunderbaren Natur- oder Seelenzuständen sich ergehn oder gleichsam in der Mitte beider stehen, indem sie durch einfache Darstellung der Handlung unser Gefühl erregt. Wenn die erste die weiteste Entfaltung einer reichen äußern Welt, prächtige, schwungvolle Sprache und eine ruhig einherschreitende, aber kunstreich verschlungene Versform fordert, wenn eine Idee als Gehalt derselben bestimmt ausgesprochen ist oder gleichsam als Blüthe der Dichtung uns entgegenschimmert, so ziemt der andern eine kecke, knappe, lebhaft bewegte, oft springende, nur das Wesentliche andeutende Darstellung, bei der alles in Anwendung kommt, was dem Ausdruck sinnliche Frische und unmittelbare Wirkung auf das Gemüth verleiht, eine Fülle natürlicher Bilder und die Tonmalerei bezeichnender Reime, Klänge, Rhythmen, so daß das Wunderbare wirkliches Leben gewinnt; in der dritten liegt die ganze Kunst in dem über der einfachen Erzählung schwebenden aus der Seele des Dichters sich ergießenden Tone. Auch von der ersten Art in welcher Schiller so bedeutend erscheint, fehlt es bei Goethe nicht an Beispielen; denn hierher gehören die Braut von Korinth, der Gott und die Bajadere und der Paria, die freilich alle etwas Mysteriöses, ja Grauenhaftes an sich haben. Von der zweiten Art sind der untreue Knabe, der Erlkönig, der Fischer, das Hochzeitlied, der Todtentanz, der Zauberlehrling, von der dritten der Sänger, das Veilchen, der König von Thule, Ritter Kurts Brautfahrt, Wirkung in die Ferne, der Müllerin Verrath (nach dem Französischen) und von den Liedern Heidenröslein, Geistes Gruß und der Schäfer. Eigenthümlich sind

die beiden märchenhaften Kinderfabeln die wandelnde Glocke und der getreue Eckardt. Abweichend von dem eigentlichen epiſchen Liede iſt es, wenn ſtatt einer Erzählung des Dichters die Perſon, die er uns vorführen will, ſelbſt redend eingeführt wird, wie in Mignon, dem Schatzgräber, dem Rattenfänger, der Spinnerin, vor Gericht und in andern Gedichten, die unter den Liedern ſtehen, der Muſenſohn, der Goldſchmiedsgeſell, Luſt und Qual, Schäfers Klagelied, Jägers Abendlied, unter den geſelligen Liedern die glücklichen Gatten, Gewohnt gethan, Vanitas, die alle nicht zu den eigentlichen Liedern gehören, da ſie nicht das eigene Gefühl des Dichters ausſprechen, ſondern fremde Zuſtände darſtellen. Wie dieſe zwiſchen dem eigentlichen und dem epiſchen Liede in der Mitte ſtehen, ſo neigen andere zum Drama hin, die ſogenannten Lieder in Geſprächen, auf die Goethe im Sommer 1797 kam. „Wir haben in einer gewiſſen ältern deutſchen Zeit recht artige Sachen von dieſer Art“, ſchrieb er damals an Schiller, „und es läßt ſich in dieſer Form manches ſagen, man muß nur erſt hineinkommen und dieſer Art ihr Eigenthümliches abgewinnen. — Das Poetiſch-tropiſch-allegoriſche wird durch dieſe Wendung lebendig und beſonders auf der Reiſe, wo einen ſo viel Gegenſtände anziehen, iſt es ein recht gutes Genre.“ Er verſtand unter dem Poetiſch-tropiſch-allegoriſchen die dichteriſch umbildende Verallgemeinerung, worin man die Perſon ſich ihren wirklichen oder erſonnenen Zuſtänden gemäß ausſprechen läßt. Schiller erwiderte, er begreife ſchon im voraus, wie geſchickt dieſes Genre ſein müſſe, ein poetiſches Leben und einen geiſtreichen Schwung in die gemeinſten Gegenſtände zu bringen. Goethe ſelbſt hatte die Geſprächsform

schon sehr früh in seinem Wanderer (Kunst 2) glücklich verwandt, und in Rom hatte ihn ein solches Lied zwischen Christus und der Samariterin sehr angesprochen. In dieser Form dichtete er die Lieder von der Müllerin, das Blümlein Wunderschön, einige Jahre später Wanderer und Pächterin. Dramatisch noch belebter wurde die erste Walpurgisnacht. Ganz eigenthümlich ist die dramatische Form mit der erzählenden und dem lyrischen Kehrreim in Johanna Sebus und der Ballade vom Grafen verbunden.

Goethes Balladen haben sich immer ihre Form selbst geschaffen, wie es jede Dichtung thun muß. Seine meisten frühern Balladen sind als Lieder seiner dramatischen Dichtungen oder seines großen Romans entstanden, nur ein paar der Ausfluß seines Gefühls. Erst im Jahre 1796 kam er auf eine kunstmäßige Behandlung dieser Dichtart, die in reichem Strom neben den Schöpfungen Schillers dessen Musenalmanach auf die beiden folgenden Jahre anmuthig befruchtete, wo er dafür die Königin aller Balladen, die Braut von Korinth, schuf. Die Herausgabe seiner neuen Gedichte veranlaßte ihn, die schon längst beabsichtigte erste Walpurgisnacht auszuführen. Die heitere Stimmung der Jahre 1801 bis 1803 brachte eine Anzahl leichterer, zum Theil munterer Balladen. Nach längerer Pause fühlte er sich im Jahre 1808 zu einer lustigen Ballade und einem hübschen, durch ein englisches Vorbild veranlaßten Liede gestimmt. Die Aufforderung zu einer Feier der heldenmuthigen Aufopferung der Johanna Sebus führte 1809 zu einer neuen großartigen Balladenform und vier Jahre später gelangen ihm rasch drei gespenstige Balladen, während der aufregendsten Sorge um die politische Gestaltung der ihm fast hoffnungslos scheinenden Zustände des Vaterlandes,

zwei derſelben waren einfache Kinderballaden, um eine bis zur äußerſten Grenze des Darſtellbaren gehende ergreifende Geſpenſtergeſchichte. Auch die beiden letzten ihn mehrere Jahre beſchäftigenden Balladen zeigten wieder eine noch neue bedeutende Entwicklung der meiſterhaft behandelten Dichtart in feinſter Ausarbeitung.

So hat Goethe, wie in den meiſten lyriſchen Formen, ſo auch im Bereiche der epiſchen Lyrik die mannigfachſten Arten entwickelt und mit der ganzen Kraft ſeiner lebendigen Anſchauung, mit der ganzen Tiefe ſeiner ſchöpferiſchen Geſtaltung, mit der ganzen Reinheit und Innigkeit ſeines Gefühls, mit der ganzen Fülle ſeiner Sprachgewalt ausgeführt, die überall den richtigen Ton und die das Gemüth treffende Wirkung finden, alle dieſen ſtörenden Ueberfluß abſchneidet. Wenn er ſelbſt ſagt, der Ballade komme eine myſteriöſe Behandlung zu, durch welche das Gemüth und die Phantaſie in diejenige ahnungsvolle Stimmung verſetzt werde, wie ſie ſich der Welt des Wunderbaren und den gewaltigen Naturkräften gegenüber im ſchwächern Menſchen nothwendig entfalten müſſe, ſo hat er hier nur die ſchauerlichen Balladen im Sinne, die auf „Dunſt- und Nebelwegen“ wandelnden düſtern Volksſagen, in welchen das geheimnißvoll waltende Naturleben des Geiſtes ihn mächtig anzog. Aber nicht allein dieſe grauſenhaften Stoffe, deren Darſtellung ihm durch viel einfachere Mittel als dem auf dieſem Felde beſonders glücklichen Bürger wunderbar gelang, ſondern auch alle übrigen bis zu der vor ein paar Monaten erfolgten heldenhaften Aufopferung eines ſchlichten Landmädchens und der Schuldhaft eines leichtfertigen Junkers hat er mit Geſchick verſucht. Am größten freilich erſcheint er, wo er die tief innerſten Gefühle des Herzens oder die

geheimen Schauer der Menſchenbruſt ergreifend anklingen läßt; denn hier vor allem hat er den einfach natürlichen, mit ſicherer Klarheit das innere Weſen treffenden Ton erlauſcht und zu reiner Vollendung ausgeprägt, wodurch er ſeinen Gebilden gegenſtändliches Leben einhauchte und ſie dadurch zu mächtiger Wirkung erhob.

---

1. Mignon.

Mit dieſem Lied eröffnete Mignon das dritte (urſprünglich fünfte) Buch der Lehrjahre, das er im November 1783 begann, im Oktober 1784 vollendete. Herder ſchrieb es ſich ſchon 1785 ab; wir beſitzen dieſe Abſchrift und eine davon gemachte der Fräulein v. Göchhauſen. Mignon ſingt dieſen rührend innigen Erguß ihrer unendlichen Sehnſucht nach der ſchönen Heimat und des warmen Herzſchlages ihrer Liebe zu ihrem Wohlthäter; nur dort möchte ſie leben, aber auch dort nur mit ihm, der ihr Alles iſt. Unendlich viel hat das Lied durch die 1794 bei der Bearbeitung zum Drucke gemachten Aenderungen gewonnen.*) Wilhelm hat ſich die einzelnen Strophen von Mignon wiederholen laſſen und ſie dann aus dem Italieniſchen überſetzt, ohne im Stande zu ſein, „die Originalität der Wendungen nur von ferne nachzuahmen“. „Die kindliche Unſchuld des Ausdrucks verſchwand,

*) Urſprünglich ſtand 1, 1 den Ort ſtatt das Land, aber doch 5 es 2 grünen ſtatt dunkeln, 6, wie auch 2, 6 und 3, 6, Gebieter ſtatt der jetzt wechſelnden Bezeichnung. Str. 3, 4 war ihm in Herders Abſchrift nur Schreibfehler ſtatt ihn.

indem die gebrochene Sprache übereinstimmend und das Unzusammenhängende verbunden ward. Auch konnte der Reiz der Melodie mit nichts verglichen werden. Sie fing jeden Vers feierlich und prächtig an, als ob sie auf etwas Sonderbares aufmerksam machen, als ob sie etwas Wichtiges vortragen wollte. Bei der dritten Zeile ward der Gesang dumpfer und düsterer; das kennst du es wohl? drückte sie geheimnißvoll und bedächtig aus; in dem dahin! dahin! lag eine unwiderstehliche Sehnsucht und ihr laß uns ziehn!*) wußte sie bei jeder Wiederholung dergestalt zu modifiziren, daß es bald bittend und dringend, bald treibend und vielversprechend war.“ In Reichardts dem Roman beigegebener Melodie beginnt mit dahin das crescendo, nach o das diminuendo. Sprache und Vers sind bei aller Einfachheit voll zarter Lieblichkeit und reinen Wohllautes, der besonders durch den schönen Wechsel der Vokale und die einfachen, leichten Konsonantenverbindungen gewonnen wird. Die durchaus männlichen und kräftigen Reime üben dadurch ganz besondere Wirkung, daß sie auf bedeutenden und die Einbildungskraft anregenden Wörtern ruhen. Nur in der zweiten Strophe ist in den beiden ersten Reimpaaren derselbe Vokal, während in der ersten ü und e, in der zweiten e und n wechseln; das sehnsüchtige i ist dem Schlußverse der Strophe aufgespart. Die steigende Lebhaftigkeit des Gefühls drückt sich auch darin aus, daß jeder Vers, mit Ausnahme des fünften, in zwei ungleiche Hälften von zwei und drei Füßen zerfällt, wogegen der um einen Fuß kürzere, durch eine starke Pause getrennte fünfte gerade in der Mitte getheilt ist. An der einzigen abweichenden

*) Goethe meint den letzten Vers jeder Strophe, aber nur in der letzten steht laß uns ziehn!

Stelle (2, 4) tritt der Abſchnitt nach der Kürze des dritten Fußes ein, was dort dem Ausdrucke ganz entſprechend iſt, da ſtehn und ſehn eng verbunden ſind. Man hat gemeint, es ſpreche ſich hier die eigene Sehnſucht des Dichters nach Italien vor ſeiner Reiſe aus. Das Lied iſt aus Mignons Seelenzuſtand und aus Vorahnung der wunderbaren Natur Italiens hervorgegangen, die er aus Reiſebeſchreibungen und Erzählungen kannte, wie ja auch ſchon der Wanderer (Kunſt 2) auf ein ähnliches Vorgefühl deutet. Sicher dachte er Mignons Heimat wohl an den Lago Maggiore zu verlegen, deſſen Reize ihm früher durch Reiſebeſchreibungen aufgegangen waren, aber auf der italieniſchen Reiſe entſchied er ſich für Vicenza. Goethe wird das Lied nie ohne Rührung haben leſen können; als er 1818 es in Karlsbad in Beethovens Melodie ſingen hörte, traten ihm Thränen in die Augen.

In Str. 1 erſcheint uns der holde Reiz des wunderbaren Maienlandes Italien. In den Wanderjahren läßt Goethe (II, 7) Wilhelm und deſſen Freund „unter Cypreſſen gelagert, den Lorbeer aufſteigen, den Granatapfel ſich röthen, Orangen und Zitronen in Blüthe ſich entfalten und Früchte zugleich aus dem dunkeln Laube hervorglühend erblicken“. — Str. 2 gedenkt mit der Lebendigkeit des Selbſterlebten des reichgeſchmückten Palaſtes, deſſen Dach auf Säulen ruht, deſſen Saal und Gemächer ſo reich erglänzen, wo überall Marmorbilder ſtehn; dieſe haben einen ſo tiefen Eindruck auf das ſich einſam fühlende Kind geübt, deſſen Unglück ihr tiefer Ernſt zu bejammern ſchien.*) Im letzten Buche der Lehrjahre wird erzählt, wie Mignon,

*) Ein lebendiges Bild der von ihren Beſitzern ſelten beſuchten ländlichen Villen gibt Taſſo V, 4, 85—98.

als man sie ihrer wahnwitzigen Mutter entzogen und zu guten Leuten am See gethan, unter den Säulen vor dem Portal eines Landhauses sich gern aufgehalten, sich auf den Stufen auszuruhen geschienen, dann in den großen Saal geeilt sei, sich die Statuen beschaut habe und, wenn man sie nicht besonders aufgehalten, nach Hause gelaufen sei. Vgl. in den Lehrjahren VIII, 9. Wer je eine italienische Villa gesehen, mit den innen und außen, selbst auf dem Dache prangenden Bildsäulen, der die Sinne lieblich und doch ernst ansprechenden Pracht der Blumen, Bäume und Früchte, dem wird diese wunderbare Welt, die Goethes Auge noch nie geschaut, zugleich mit ihrer sehnsuchtsvoll anwehenden Einsamkeit aus den so einfachen als malerisch bezeichnenden Dichterworten klar vor die Seele treten. — Str. 3. Dorthin, in das schöne Land, zu jener vor ihrer Einbildung schwebenden Villa muß Wilhelm mit ihr ziehn, trotz der von ihrer aufgeregten Erinnerung übertriebenen Schrecken des Weges, die von ihrer frühern grausen Wanderung ihr nur zu lebhaft vorschweben. Durch die Schilderung der wolkenhohen, wüsten, schreckenvollen Bergpässe*) gewinnt die holde Heimat, zu der es sie trotz derselben zieht, noch an lichtem Glanze. Der

*) Neben der schauderhaften Höhe, wo auf schmalem Wege das Maulthier seinen Weg sucht, gedenkt sie der fürchterlichen Schluchten, welche die geschäftige Einbildungskraft mit Drachen belebt, und der sich in die Tiefe senkenden gewaltigen Felsen, über welche der wilde Strom herabrauscht. Schon auf seiner ersten Schweizerreise schrieb er vom Livinerthal vor dem Eintritt in das Urseler: „Das mag das Drachenthal genannt werden", und in Wahrheit und Dichtung (Buch XVIII) heißt es, der Einbildungskraft koste es dort nicht viel, sich in diesen Klüften Drachennester zu denken. Man vergleiche dazu den Anfang von Schillers Berglied und dessen Spaziergang 175 ff. In Wahrheit und Dichtung spricht Goethe von den Fichtenwäldern im Abgrunde, „durch welche die schäumende Reuß über Felsenstürze sich von Zeit zu Zeit sehn ließ".

Wechsel von Wilhelms Bezeichnung in dem Schlußverse ist bezeichnend. Da, wo sie der Schönheit des von allen Reizen erfüllten Landes gedacht hat, fühlt sie sich ihm als Geliebte verbunden, mit dem sie alle Wonne des Lebens genießen möchte. Bei dem Gedanken an das Landhaus, wo sie als Kind in stiller Einsamkeit voll sehnsüchtiger Trauer geweilt, muß sie es dankbar empfinden, daß sie in ihm ihren Beschützer gefunden. Als sie nun aber des grausen Weges über die Alpen gedenkt, da schmiegt sie sich in kindisch furchtsamer, aber durch die Sehnsucht nach der Heimat überwogener Scheu an Wilhelm als ihren Vater, dessen thatkräftiger Hülfe sie vertrauensvoll sich hingibt. Hat sie ja das volle Glück, an ihm einen Vater zu besitzen, der so glücklich verschieden von ihrem frühern Herrn, den sie auch Vater hatte nennen müssen, ganz vor kurzem erst tief empfunden, als sie in Wilhelms Armen wieder zum Leben erwachte, der sie als sein Kind herzlich begrüßte, das er behalten, nie verlassen werde. „Ich bin dein Kind!“ hatte sie ihm in freudiger Bewegung zugerufen. Kerner bemerkt die ähnliche Steigerung in Goethes Euphrosyne (Elegien 11,3, 32 ff.): Lehrer, Freund, Vater. Seltsam war der Einfall von Direktor Dr. J. Pohl, Goethe habe sich zur Wahl der drei Anreden durch die in einem katholischen Rosenkranzgebete sich findenden bestimmen lassen, wo unter den sechs gebrauchten sich auch finden sponse animae meae, pater amantissime und protector meus. Das klingt wie eine Parodie auf so viele leichtfertig angenommene Entlehnungen.

2. Der Sänger.

Von den Romanzen, die der alte Harfner in den Lehrjahren (II, 11) singt, wird der Inhalt mehrerer, der Wortlaut

nur der unſern mitgetheilt. Nichts konnte verkehrter ſein als aus Goethes Zuſtänden zur Zeit der erſten Bearbeitung beweiſen zu wollen, das Lied ſei damals entſtanden, da es vielmehr ganz aus dem hervorgegangen, was der Dichter dem Sänger in den Mund legen wollte. Aus II, 2 hat man ſogar bewieſen, wie lebhaft die Gedanken an die einem Dichter wünſchenswerthe Lebensſtellung damals Goethe beſchäftigten! Und doch äußert dieſer ſich damals ganz anders in den Briefen an Frau von Stein! Und wie könnte man aus unſerm Liede irgend einen Wunſch des Dichters nach einer freiern Lebensſtellung herausleſen, da dieſer frei durch die Welt ziehende Sänger gerade nach gar keiner ſolchen verlangt. Dennoch ſteht es heute nicht mehr zu bezweifeln, daß der Sänger ſich bereits an der zum urſprünglichen vierten Buche gehörenden Stelle der Lehrjahre befand, deſſen Dichtung ihn ein volles Jahr ſeit dem 12. November 1782 in Anſpruch nahm; denn wir beſitzen, wie von der vorigen, ſo auch von dieſer Ballade eine Abſchrift Herders, die bedeutende Abweichungen von der erſten Ausgabe der Lehrjahre zeigt.*) Dieſer muß ſich das Lied 1783 abgeſchrieben haben, da es wenig wahrſcheinlich, daß Goethe ihm ſchon vorher daſſelbe mitgetheilt haben ſollte. Kaum dürfte anzunehmen ſein, daß das Lied unab-

*) Hier heißt es Str. 1, 2 ff.: „Was ſchallet auf der Brücken? | Es dringet bis zu meinem Ohr. | Die Stimme voll Entzücken", 7 Laßt ihn, 3, 2 in vollen Tönen (ſtatt die vollen Töne), 3 Die Ritter ſchauten (ſtatt Der Ritter ſchaute), 4 Die Schönen, 5 Der Fürſt, dem es ſo wohl, 6 lohnen für das, 5, 6 f. Laß mir den beſten Becher Weins | In purem Golde reichen (ſtatt Laßt einen Trunk des beſten Weines | In reinem Glaſe bringen), 6, 1 beidemal ihn (ſtatt es), 2 Trank voll ſüßer (ſtatt Trunk der ſüßen), 3 Er rief: o hochbeglücktes (ſtatt O wohl dem hochbeglückten).

hängig vom Roman schon früher ausgeführt worden. Unter den Aenderungen, die es bei der neuen Bearbeitung des Anfangs des Romans im Jahre 1794 erfuhr, gewannen besonders die erste und die letzte Strophe. Bei der Durcharbeitung seiner neuen Gedichte zum siebenten Bande der Neuen Schriften im Sommer 1799 stellte er unser Lied unter der Aufschrift Der Sänger an den Anfang der Balladen und Romanzen. Merkwürdig sind die Veränderungen, die er damals an der Fassung der Lehrjahre vornahm*), besonders deshalb, weil meistens (1, 3. 7. 2, 1. 3, 2—6. 5, 6 f. 6, 1 ff.) die frühere Fassung hergestellt haben, lag ihm diese nun handschriftlich vor oder erinnerte er sich derselben noch, wie er manche seiner Lieder im Gedächtniß hielt. In den spätern Ausgaben der Lehrjahre ward die ursprüngliche Form beibehalten.**) Bei der Ausgabe letzter Hand ließ sich Goethe wohl durch andere verleiten, an zwei Stellen die Lesart des Romans wieder einzuführen***) und

*) Str. 1, 3 Laß (Druckfehler statt Laßt?) den Gesang vor (statt zu), 6 Page (statt Knabe, was wohl Druckfehler war, da die Aenderung ungeschickt ist), 7 Laßt mir (statt Bring ihn), 2, 1 mir, edle (statt ihr hohe), 2 schönen (statt schöne), 6 Semikolon statt Komma nach euch, 3, 1 drückt' statt drückt, 2 in vollen Tönen (statt die vollen Töne), 3 Die Ritter schauten (statt Der Ritter schaute), 4 Schönen (statt Schöne), 5 es wohlgefiel (statt das Lied gefiel), 6 ihn zu ehren (statt ihm, zum Lohne), 5, 4 Punkt statt Semikolon, 6 Laß mir den besten Becher (statt Laßt einen Trunk des besten), 7 purem Golde (statt reinem Glase), 6, 1 setzt' (statt setzt), ihn (beidemal statt es), 2 voll süßer (statt der süßen), 3 O, wohl dem hochbeglückten (statt O! dreimal hochbeglücktes).

**) Nur ward 2, 2 schönen statt schöne, 5, 6 Laß statt Laßt verbessert und aus dem Nachdruck schlich sich 2, 1 hohen statt hohe ein.

***) 1, 5 der Knabe, 3, 5 das Lied gefiel. Man begreift im erstern

3, 7 das ungefüge reichen ſtatt holen, einen wohl durch 5, 7 veranlaßten Druckfehler, zu ſetzen. Nach Goethes Tod änderten die Herausgeber zwei weitere Stellen größtentheils nach den Lehrjahren.*) Die weimariſche Ausgabe hat die letzter Hand wiedergegeben, nur 3, 7 reichen betrachtet auch ſie mit als Druckfehler und ſtellte dafür holen her.

Man könnte unſer Gedicht Sängerwürde überſchreiben, da es das reine Glück eines begeiſterten, frei durch die Welt ziehenden Sängers und deſſen Wirkung auf die Gemüther in einem klaren, eng umſchriebenen Bilde vor die Seele ſtellt. Ein mittelalterlicher Sänger iſt es, der von Land zu Land, von Hof zu Hof zieht, der, überall der beſten Aufnahme gewiß, keinen Lohn ſeines ſich ſelbſt lohnenden Sanges verlangt, wobei mit großem Geſchick alle gemeine Aeußerlichkeit vermieden iſt, ſo daß wir bei dem Sänger, der raſch naht und eben ſo raſch verſchwindet, gar nicht fragen, wie er ſein Leben erhält. Der König wird von dem vor der Thüre erſchallenden Liederſpiel ſo unwiderſtehlich ergriffen, daß er befiehlt, man ſolle den Sänger hereinbringen; ſein Lied erfüllt ihn mit ſolcher verehrenden Bewunderung, daß er ihn der höchſten Auszeichnung würdigt. Die Ritter fühlen ſich durch den Sang mächtig gehoben, während die edlen Damen, um ihre Bewegung zu verbergen, vor ſich hinſchauen. Der Sänger erkennt den Werth des edlen Kreiſes, in

---

Falle nicht den Grund der Abwechslung (anders iſt es in Ballade 22, 1, 3. 7), und ebenſowenig im zweiten die von Lied und Spiel; es bezieht ſich natürlich auf das folgende Spiel.

*) 3, 6 führten ſie wieder ihm, zum Lohne ein, um einen Dativ zu gewinnen, ſetzten 7 ſtatt reichen bringen, 6, 3 dreimal hochbeglücktes. Es waren eben ſo wenig Verbeſſerungen, wie die in der Ausgabe letzter Hand gemachten Aenderungen.

den er getreten, gebührend an, aber sein Geist glüht von ureigenem Feuer. Die freie dichterische Begeisterung ist sein Leben, seine Wonne, er bedarf keines Ehrensoldes, er empfängt nicht, er spendet bloß; eines allein kann ihn außer seinem Sange erfreuen, eine andere Göttergabe, der sein Herz labende Feuerfunke des Weins, aber diesen verlangt er auch in dem edelsten, des Königshauses würdigen Gefäße. Und er belohnt diese Gabe in einer ihm durchaus entsprechenden Weise, er gibt dem Hause, das ihn so edel aufgenommen und den ihn treibenden Geist verehrt hat, seinen heiligen Segen, der nicht ohne Erfüllung bleiben wird. So ist der mittelalterliche Sänger, der an den Höfen als eine geheiligte Person galt, in einfach großen Zügen mit Ausscheidung alles leeren Pompes so sprechend dargestellt, daß wir ihn mit dem ganzen Hofe vor uns sehen, dessen Sein und Wesen von uns innig empfunden wird. In dieser Art steht unsere Ballade unerreicht, da sie ganz auf dichterischer Erfindung beruhend, an nichts sich anlehnt. Die jambische Strophe ist dieselbe wie in Ballade 5 und 10; auf sechs Reimverse (ein System von vier wechselnd reimenden Versen, von denen die kürzern geraden weiblich sind, und ein männliches Reimpaar) folgt ein weiblich auslautender (2. 4) gleicher reimloser Vers, in welchen die Strophe spannend ausklingt.

Schon die erste Strophe versetzt uns in die mittelalterliche Burg. Der Gesang erschallt vor dem Thore auf der Schloßbrücke; der König, der ihn im Rittersaal vernimmt, befiehlt, den Sänger hereinzulassen.*) Der Page läuft, kommt zurück mit der

*) Nach dem später eingeführten Laß würde der von seinem Hofe umgebene König einen Pagen anreden, aber es ist nicht anzunehmen, daß dieser sich

Anzeige, daß der Alte, der auf der Brücke gesungen, jetzt vor der Thüre stehe*), worauf denn nach des Königs weiterm Befehl die Thüre sich öffnet und der Sänger hereintritt. Der Dichter bezeichnet ihn mit weiser Sparsamkeit einfach als Alten, auch im folgenden beschreibt kein Zug dessen äußere Gestalt. In der Anrede des Alten Str. 2 tritt nicht allein der selbstbewußte Anstand des durch den äußern Glanz nicht verwirrten, ihn mit höfischer Feinheit anerkennenden Sängers, sondern auch der reiche Flor der Ritter und Damen uns vor Augen**), wodurch die äußere Exposition der nun folgenden Handlung glücklich abgeschlossen wird. Seine weise Sparsamkeit bewährt der Dichter auch Str. 3, wo er den Inhalt des Gedichtes gar nicht erwähnt, ja daß er gesungen, nur durch die Bezeichnung der Sänger andeutet, daneben das kräftige Anschlagen (nicht einmal der Saiten, noch weniger des Instruments wird gedacht) in der Wirkung (in vollen Tönen) hervorhebt.***) Der Eindruck des Sanges

---

unmittelbar an den Pagen wende. Die Kürze der Darstellung gestattet keine nähere Ausführung. Laßt muß stehn, wie beim weitern Befehl des Königs (7).

*) Wenn der Dichter in den Lehrjahren 1, 6 Knabe schrieb, so war nicht allein die nähere Beschreibung der Person des Pagen überflüssig, sondern es ward auch die genaue Entsprechung von 5 und 6 dadurch gestört.

**) Vortrefflich ist der Vergleich dieses Kreises mit dem Sternenhimmel nicht ausgeführt, sondern ins Leben gesetzt. Unbegreiflich scheint es, wie man den Dichter so verkennen konnte, daß man bei den Sternen an Ordenssterne gedacht, die in jeder Beziehung ausgeschlossen sind. Auch war es ungehörig, wenn Götzinger meinte, der Sänger sei zu einem Turnier gekommen.

***) Das Eindrücken der Augen bezeichnet das Sammeln des Geistes, bei welchem die Augen sich von dem Anschauen der Gegenstände zurückziehen, aber nicht sich niederschlagen, sondern gleichsam nach ihnen schauen. Vorher hat der Sänger selbst dies durch schließen bezeichnet. Die Lesart der Lehrjahre schlug die vollen Töne könnte bezeichnender scheinen als in vollen

auf Ritter und Damen tritt in der Wirkung hervor: er belebt der Ritter feurigen Muth, die Damen blicken beſcheiden nieder, um ſich ganz der Macht des Geſanges hinzugeben. Daß es eine Geſchichte von der Gewalt der Minne geweſen, welche die Ritter zu den kühnſten Thaten begeiſtert, können wir uns hinzudenken; ausdrücklich angedeutet iſt es nicht.*) Beim Könige wird das Gefallen am Liede nur nebenſächlich bezeichnet, wodurch Götzinger ſich zu der falſchen Bemerkung verleiten ließ, das Lied gefalle dem Könige, entzücke ihn aber nicht, ſodaß er gleich zu dem ganz außerordentlichen Lohne übergehe, den er dem Sänger bieten wolle; gerade darin tritt ja die Wirkung auf das entſchiedenſte hervor. Str. 4 weiſt der Sänger dieſen Lohn von ſich, der nur für ſolche ſich zieme, die durch äußeres Wirken, im Kriege oder im Frieden, ſich ausgezeichnet.**) Daß die Kette für ihn eine Laſt ſei, deutet er nur am Schluſſe an, wodurch er ſich zugleich den Uebergang zur Darſtellung des Glückes des Sängers macht, der frei ſinge, was ihm der Geiſt eingebe, und darin ſein Glück

---

Tönen, wo in auf die Wirkung des Schlagens geht. Unſer Lied wird in den Lehrjahren mit den Worten eingeleitet: „Der Alte ließ erſt ſeine Finger über die Saiten ſchleichen, dann griff er ſie ſtärker an und ſang.“ In Schillers Graf von Habsburg heißt es, der Sänger falle raſch in die Saiten und beginne ſie mächtig zu ſchlagen. Uhlands Sänger ſchlägt ſie wundervoll.

*) Götzinger bemerkt, der Alte habe von Männermuth und Frauenhuld geſungen.

**) Die Ritter ſchauen kühn dem Gefecht auf Leben und Tod ins Auge; zur Bezeichnung des Kampfes ſetzt der Dichter die Folge ihres kühnen Muthes, das Zerſplittern der von ihnen getroffenen feindlichen Lanze. — Den du haſt iſt keine matte, bloß durch den Reim veranlaßte Bezeichnung für dein, vielmehr deutet es darauf, daß der König der Dienſte eines ſolchen bedürfe, auch jedenfalls einen ſolchen habe, wenn er ihn auch nicht in ſeiner Umgebung erkennt.

finde. Man vergleiche dazu Wilhelms Preis des Dichters in den Lehrjahren (II, 2), wo es unter anderm heißt, dieſer ſei wie ein Vogel gebaut, um die Welt zu überſchweben, auf hohen Gipfeln zu niſten und ſeine Nahrung von Knoſpen und Früchten, einen Zweig mit dem andern leicht verwechſelnd, zu nehmen, und auf die mittelalterlichen Sänger „an der Könige Hofe, an der Reichen Tiſchen“ hingewieſen wird. Statt dieſen offenbaren Sinn zu erkennen, verwirrt Götzinger den Sinn der Ballade, wenn er glaubt, Goethe deute auf die ihn ſelbſt drückende Thatſache, daß der Dichter, wenn ihn Fürſten und Große in ihren Kreis ziehen, für das Volk und ſeine Kunſt verloren ſei. Goethe war weit entfernt, in ſeiner weimarer Stellung eine goldene Kette zu ſehn, wenn er auch oft den Zwieſpalt zwiſchen ſeinem dichteriſchen Triebe und den Anforderungen ſeines Amtes fühlte, ohne daß dieſes ihm dadurch verleidet worden wäre. In der letzten Strophe tritt der Genuß der Gabe eben ſo glücklich nicht allein in dem raſchen Austrinken, ſondern auch in dem Preis dieſer Gabe und dem warmen Danke hervor, wie die Gewißheit, daß ſein Segen wirken werde, einfach bezeichnend ſich kundgibt.*)

---

*) Der ſprichwörtliche Wunſch des Angedenkens iſt trefflich verwandt. Schon bei Agricola findet ſich der Spruch: „Wenn es euch wohl gehet, ſo gedenket unſer auch.“ Im Wunderhorn trägt ein „anmuthiger ſingbarer Klang“, wie ihn Goethe nennt, ſonderbar genug die Ueberſchrift: Geht dirs wohl, ſo denk' an mich, nach den einmal gegen Ende des Liedes vorkommenden Worten der Liebenden:

Geht dirs wohl, ſo denke du an mich!
Geht dirs übel, ach ſo kränkt es mich. —

Am Ende iſt Trunk beibehalten zur Bezeichnung des genoſſenen Trankes.

3. Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen.

Goethe äußert 1823 in Bezug auf seine gegenständliche Dichtung: „Mir drückten sich gewisse große Motive, Legenden, uraltgeschichtlich Ueberliefertes so tief in den Sinn, daß ich sie vierzig bis fünfzig Jahre lebendig und wirksam erhielt; mir schien der größte Besitz, solche werthe Bilder oft in der Einbildungskraft erneut zu sehn, da sie sich denn zwar immer umgestalteten, doch, ohne sich zu verändern, einer reinern Form, einer entschiedenern Darstellung entgegenreiften. Ich will hievon nur die Braut von Korinth, den Gott und die Bajadere, den Grafen und die Zwerge (das Hochzeitslied), den Sänger und die Kinder (unsere Ballade) und zuletzt noch den baldigst mitzutheilenden Paria nennen.“ Schon 1821 hatte er in Kunst und Alterthum (III, 1) eine Betrachtung und Auslegung unserer im vorigen Jahre daselbst (II, 3) gedruckten Ballade gegeben, die jetzt hinter dem ersten Bande der Gedichte steht. Hier heißt es, eine vor vielen Jahren ihn anmuthende altenglische Ballade, die ein Kundiger jener Literatur vielleicht bald nachweise, habe diese Darstellung veranlaßt. Bereits Götzinger hat diese Ballade in Percys Sammlung (II, 2, 10) angegeben. Es ist die in zwei Theile (fitts) zerfallende The beggars daughter of Bednall Green aus der Zeit der Königin Elisabeth. Acht Strophen im Gesang des Bettlers gehören einer neuern Umbildung an, die durch die Widersprüche und Unwahrscheinlichkeiten der frühern Dichtung veranlaßt wurde. Aus einer noch ältern Bearbeitung führt Percy eine echt dichterische Strophe an.*) In der englischen Ballade verläßt die

*) Einer Ballade von der Liebe des Königs Cophetua zur Bettlerin Zenelophon gedenkt Shakespeare (Liebes Leid und Lust I, 2. III, 1).

ſchöne Beſſy (pretty Bessee) ihren Vater, einen alten blinden Bettler, und ihre Mutter, um draußen ihr Glück zu ſuchen. Zu Rumfort tritt ſie in Dienſt, wo ſich bald viele anſehnliche Bewerber um ihre Hand einfinden, die aber alle zurücktreten, als ſie hören, ihr Vater ſei der Bettler von Bednall-Green. Nur ein reicher Ritter, den ihre Schönheit zu unwiderſtehlicher Liebe entzündet hat, eilt, ungeſchreckt durch ihre niedere Abkunft, mit ihr zu dem blinden Bettler, um deſſen Einwilligung zu erbitten. Dieſer erklärt, ſeiner Tochter eben ſo viel Geld geben zu wollen, als der Ritter ſelbſt auf den Boden lege, und als dieſer darauf eingeht, zieht er eine Kiſte Geld aus dem Boden. Der Ritter hat bald all ſein Gold hingelegt, während der Bettler noch nicht zu Ende iſt; dann ſchenkt er der Tochter noch hundert Pfund, damit ſie davon ſich ein Kleid kaufe. Der erſte Theil ſchließt damit, daß ſchön Beſſy mit dem Ritter vermählt wird und es nun keine ſchönere Edelfrau gibt. Im zweiten, am Schluſſe des erſten angekündigten Theile wird die glänzende Hochzeit beſchrieben. Nach dem Eſſen kommt die Rede auf die Abweſenheit des Vaters der Braut. Kaum haben die Gäſte geäußert, die Schönheit der Braut wiege die Niedrigkeit ihres Vaters auf, ſo erſcheint der blinde Bettler in ſeidenem Mantel mit Sammetmütze und einer Feder; er hat eine herrliche Laute, zu welcher er den Sang von der ſchönen Beſſy ſingt, die, obwohl eines Bettlers Tochter, doch ihrer Schönheit wegen verdient habe, eine Königin zu werden; wolle jemand ihre Abkunft beſpotten, ſo erbietet er ſich zum Beweiſe, daß ſie edlem Stamm entſproſſen. Da die Gäſte darüber in lautes Lachen ausbrechen, ſo bittet er um die Erlaubniß, noch einmal zu ſingen. In den nun folgenden ſpäter eingelegten Strophen gibt er ſich als den längſt vergeſſenen

Heinrich von Montfort zu erkennen, den Sohn jenes Simon von Montfort, Grafen von Leiceſter, der als Führer der Barone 1265 bei Evesham gegen Heinrich III. fiel. Heinrich, ſeines Augenlichts beraubt, blieb gleichfalls als todt liegen, ward aber von der Tochter eines der Barone, welche ihres Vaters Leiche ſuchte, noch lebend getroffen; ſie rettete ihn, ward nach einiger Zeit ſeine Braut und die Mutter der ſchönen Beſſy. Um den Nachſtellungen ihrer Feinde zu entgehn, nahmen ſie Bettlerstracht an. So iſt er denn vierzig Jahre lang einfältiger blinder Bettler zu Bednall-Green geweſen. Die Gäſte erkennen mit Bewunderung und Freude die edle Abkunft der Braut und des Vaters an. Nach der Vermuthung v. Loepers (Morgenblatt 1858 Nr. 40) hätte Goethe einige Züge aus Boccaccios Novelle vom franzöſiſchen Grafen Angers genommen (Dec. II, 8). Aber daß aus dieſer Str. 9, 8 f. und die Schlußworte des Grafen genommen ſeien, ſich dieſe nicht Goethe von ſelbſt bei der Ausführung ergeben hätten, iſt ſo unglaublich, wie des Entdeckers Behauptung begründet: dieſe berühre ſich noch näher mit Goethes Ballade als die von der Tochter des Bettlers von Bednall-Green. Vgl. auch St. Wätzhold „Goethes Ballade und ihre Quelle“ in der Zeitſchrift für den deutſchen Unterricht III, 6.

Wann Goethe dieſer Stoff aufgegangen ſei, wiſſen wir nicht. Wohl mag ihm die Sage ſchon in Percys Sammlung aufgefallen ſein und ihm von da an im Sinne gelegen haben; aber in der Zeit ſeiner Verbindung mit Schiller iſt eben ſo wenig davon die Rede als in der erſten Zeit nach deſſen Tode. Im Jahre 1813 kommt die beabſichtigte Ballade unter dem Namen der Löwenſtuhl vor, der auf das zerſtörte Schloß des vertriebenen Grafen ſich bezieht. Eine Woche nach den ſchweren Tagen Weimars, am

28. Oktober 1813, leſen wir im Tagebuch „Löwenſtuhl“. An den drei folgenden Tagen wird die Ballade ſchon unter den auf die Ausführung deutenden Namen „Die Kinder, ſie hören es gerne“ oder „Es hören die Kinder ſie gerne“ angeführt. Den 20. November heißt es, er habe mit Riemer die Ballade „die Kinder, ſie hören es gerne“ durchgegangen; vollendet waren damals nur die erſten neun Strophen; die beiden folgenden fehlen noch in Riemers Handſchrift, welche die Ueberſchrift hat: „Die Kinder, ſie hören es gerne.“ Freilich hatte er ſchon den 4. November an Knebel geſchrieben, in der letzten bewegten Zeit ſei ihm eine Ballade gelungen, deren Gegenſtand er ſchon lange gehegt, aber noch nicht zur Erſcheinung habe bringen können. Im nächſten Jahre machte er dieſen Plan, den die Legitimät feiernden Stoff als Oper zu behandeln. Im Prolog ſollten die Dämonen im Erdſaal ihr Weſen treiben. Am 28. Juli 1814 entwarf er zu Hanau den Plan zur Oper „der Löwenſtuhl“, deſſen das Tagebuch auch noch am folgenden Tage in Frankfurt gedenkt. Zu Wiesbaden beſchäftigt ſie ihn noch am 1. Auguſt. In dieſe Zeit müſſen auch die erhaltenen Ausführungen in Trimetern und andern antiken Versmaße fallen. Die auf drei Akte geplante Oper kam nicht zur Ausführung.

Bei dem Aufenthalt im kleinen Bade zu Tennſtedt im Sommer 1816 ſcheint er an die Ballade wieder gedacht zu haben; denn am 24. Auguſt 1816 ſchreibt das Tagebuch: „Erinnerung an alte Pläne epiſcher Form.“ Als dann Zelter vom 29. September bis zum 2. Oktober in Goethes Hauſe weilte, las er ihm die „widerſpenſtige“ Ballade vor, wahrſcheinlich am 1. Oktober. Das Tagebuch berichtet: „Mittag zu drei [er mit ſeinem Sohne und Zelter]. Zelter trug von ſeinen Liedern vor; blieben zu-

ſammen und beſprachen unſere Angelegenheiten.“ Der Schluß gelang ihm erſt gerade am Ende des Jahres, was das Tagebuch merkwürdig genug übergeht, nur aus dem Bericht von Zelter vom 1. Januar 1817 ſich ergibt, die beiden letzten Strophen der widerſpenſtigen Ballade „die Kinder, ſie hören es gerne“, ſeien „glücklich angelangt“. Doch hielt er das Gedicht auch jetzt noch Jahre lang zurück; denn es erſchien erſt im Sommer 1820 am Anfange von Kunſt und Alterthum II, 3, welches Heft anfangs September ausgedruckt war, unter dem ganz einfachen Titel Ballade*), am Anfange der hier hinter dem Titelblatt Poeſie, Ethik, Literatur als ungedruckt mitgetheilten Gedichte. Auf der Rückſeite ſtanden die Verſe „Töne Lied aus weiter Ferne“ (vgl. Heft 64 S. 2), am Ende mit in den an den Kehrreim in der Ballade anklingenden Worten: „Alte Kinder, junge Kinder Hören's immer gerne“. Mit dem einfachen Titel Ballade erſchien es auch 1827 in der Ausgabe letzter Hand am Anfange des dritten Bandes, der mit der Abtheilung Lyriſches begann. Hatte er ja auch bei der „Betrachtung und Auslegung“ des Gedichtes (oben S. 169) ſie nur ſo bezeichnet. Er hielt auf das „Ballad-

*) Zelter hatte bei Ueberſendung der Muſik am 27. Dezember 1818 geſchrieben: „Einige Verſe haben mich faſt zur Verzweiflung gebracht. Manches iſt überwunden, bis auf das Enjambenment in der achten Strophe im dritten und vierten Verſe [wo abweichend von allen übrigen Strophen nach 3 kein Sinnabſchnitt iſt], das an ſich ſchön iſt, aber im Singen gar zu ſtörend wird. Frage, ob ſich das ändern ließe?“ Goethe verſprach ſehn zu wollen, wie er die dem Geſang widerwärtigen Stellen abändere, aber änderte nichts, obgleich er mehrmals ſich die Melodie vorſpielen ließ, wie er auch in dem Klaggeſang Pillalu den von Zelter bemerkten Anſtoß nicht wegſchaffte, wie er in der Nähe des Geliebten (Lied 43) einen ähnlichen Wunſch Reichardts unerfüllt ließ. Leicht wäre zu ändern geweſen: „Die grimmige Wuth er verbeißet. Den fürſtlichen Stolzen entrüſtet das Flehn“.

chen", wie er es gegen Zelter nennt, sehr viel, obwohl das deutsche Publikum nichts daraus zu machen schien. „Es stecken Jahre darin von Nachdenken", äußerte er im Dezember 1828 gegen Eckermann, „und ich habe sie drei- bis viermal versucht, ehe sie mir gelingen wollte, wie sie jetzt ist." Erst seit der Quartausgabe führt sie die jetzige Ueberschrift, die ihr wohl Riemer oder Eckermann mit des Dichters Genehmigung gab. Goethe hatte sie früher der Sänger und die Kinder genannt, und dieser Name ist bezeichnend genug.

In Goethes Fassung stellt sie die Herstellung des durch feindlichen Einfall vertriebenen Fürsten dar, der nach langen Jahren der Duldung, in welchen sich seine väterliche Liebe so herrlich bewährt, zu seiner Burg zurückkehrt, auf welcher seine Tochter durch wunderbare Fügung als Gattin des Sohnes seines Gegners Jahre lang gewaltet hat, ohne zu ahnen, daß sie auf dem väterlichen Schlosse sich befinde. Offenbar ist sie im Sinne der Legitimität gedacht, wie auch die natürliche Tochter, weshalb es auch nicht zu verwundern, daß Goethe gerade zur Zeit, wo in Frankreich die legitimen Bourbonen hergestellt werden sollten, sie ausführte. Merkwürdigerweise hat man der Ballade, die doch bei aller Verschlingung so einfach schön sich entfaltet, Dunkelheit vorgeworfen, ja Gruppe in seiner keck absprechenden Weise die Behauptung gewagt, ohne Goethes eigene Erklärung bliebe sie ein „schweres Räthsel". Freilich gab Goethe zu diesem Tadel dadurch einen gewissen Anhalt, daß er sich zu einer „prosaischen Darstellung" herabließ, da er öfters beim Vortrag, durch den doch die Ballade an frischer Anschaulichkeit gewinnen mußte, bemerkt hatte, daß selbst geistreich gewandte Personen nicht gleich zum erstenmal ganz zur Anschauung der dargestellten Handlung

gelangten, er aber nichts mehr daran ändern könne. Er gab hier eben zu sehr dem Wunsche nach, der Ballade, die ihm so sehr ans Herz gewachsen war, mehr Freunde zu gewinnen. Gruppe äußert, man wisse meistens nicht, wer spreche und von wem gesprochen werde. Und doch zeigt Goethe gerade hierin eine große Kunst, wie er es vor so vielen Jahren im Erlkönig (Ballade 6) gethan. Daß die erste Strophe den Kindern angehöre, die den draußen singenden, sie so sehr anziehenden alten Sänger (du Guter! du Alter! O sing uns ein Märchen!) in den Saal kommen lassen, da sie sich eben allein befinden, ist unverkennbar. Eben so wenig kann man zweifeln, daß mit der zweiten Strophe eben der Gesang des Alten beginnt, erst mit Str. 6 schließt. In der folgenden Strophe wird niemand die Worte der Kinder („Der Vater ist da!") und die Rede des erzürnten Vaters verkennen, eben so wenig, daß dieser allein in den beiden folgenden spricht, wogegen offenbar in den beiden letzten wieder der Alte eintritt. Statt den Dichter der Dunkelheit anzuklagen, sollte man die Kunst bewundern, mit welcher, obgleich nirgendwo, mit einer einzigen Ausnahme*), gesagt ist, wer spricht, dies aus den Worten selbst entschieden hervorgeht. Der andere Vorwurf, man wisse nicht, wovon die Rede sei, hat nur einen äußerst schwachen Halt. Daß das Märchen, welches der Alte singt, sich auf seine eigene Geschichte beziehe, tritt in dem raschen Uebergange in die erste Person Str. 6, 6 und in dem wirklichen Segen über die Kinder Str. 7, 1 hervor, wonach

*) 11, 4. Hier fällt es auf, daß die Worte „So rufet der Alte mit freundlichem Blick" zwischen die drei ersten und die fünf letzten Verse der Rede eingeschoben scheinen. Aber so soll hier, was freilich etwas dunkel ist, darauf deuten, daß er wirklich die vergrabenen Schätze hervorzieht, also heißen „als er dies gethan". Deutlicher wäre Dann gewesen.

denn kein Zweifel bleibt, daß die Kinder ſeine Enkel, ihr Vater die Mutter als Bettlerin geheiratet hat, wodurch die folgende Verwünſchung der Ehe mit der Bettlerin ganz klar wird. Eben ſo wenig kann es den Hörer überraſchen, wenn der Alte ſich nun als vertriebenen Grafen zu erkennen gibt, da ja im Märchen, deſſen Beziehung auf ihn ſelbſt unzweifelhaft geworden, ſeine Flucht aus der von den Feinden belagerten Burg beſchrieben worden. Neu iſt nur, daß ſein Schwiegerſohn zu der feindlichen Partei gehört hat, jetzt der entthronte König wieder zurückgekehrt iſt und ſeine Getreuen, zu denen er gehört, wieder in ihre Rechte eingeſetzt hat, aber auch dies kann nicht auffallen und iſt deutlich genug ausgeſprochen. Endlich iſt die Aeußerung, er löſe das Siegel der Schätze, nach der Angabe des Märchens, „die Schätze, die hat er vergraben", nicht unverſtändlich für den Hörer. Wenn er aber nach Goethes Erklärung ſich als Hausbeſitzer durch Angabe der Stelle der vergrabenen Schätze zu erkennen geben ſoll, wonach denn die Beglaubigung mit köſtlichen Siegeln*) auch darauf bezogen werden muß, ſo läge es freilich näher, wenn der Alte wirklich den königlichen Brief vorzeigte, der ihn in ſeine gräfliche Würde und ſeinen Beſitz wieder einſetzte, aber Goethe ließ ſich hier durch die engliſche Ballade verleiten, dieſen hübſchen Zug aufzunehmen. Die wunderbare Dichtung, deren märchenhafter Ton ſo ergreifend wirkt, ſchließt mit der Verkündigung allgemeiner Verzeihung, und „alles nimmt", wie Goethe ſagt, „ein erfreuliches Ende". Dieſe letztere Aeußerung, zu der auch das Wort des Grafen an ſeinen Schwiegerſohn: „Alles entwickelt ſich gut!" ſtimmt, hat Viehoffs Tadel erregt; der

*) Die urkundliche Beſtätigung liegt darin, daß er den Ort kannte, wo er die Schätze vergraben hatte.

Schwiegersohn habe ja die ganze Liebloſigkeit und Härte ſeines Gemüths aufgedeckt und die Tochter müſſe für lange Zeit aufs tiefſte verletzt ſein. Aber das harte Wort iſt dieſem nur in bitterſtem Zorn darüber entfahren, daß Gattin und Kinder ſeinen ſtrengen Befehl gegen den eingedrungenen Bettler durch ihre Verwendung rückgängig zu machen ſuchen. Die ſteigende Wuth iſt vortrefflich eingeleitet und dargeſtellt, ſo daß der endliche ſchwere Ausbruch gegen Kinder und Gattin wohl erklärlich werden und die Aeußerung, er habe ſchon lange ſein eheliches Glück verflucht, nicht als volle Wahrheit gefaßt zu werden braucht, mögen wir immer zugeben, was ja auch Goethes Erklärung hervorhebt, daß die Zurückſetzung, welche er wegen ſeiner unebenbürtigen Ehe erdulden mußte, ihn oft gewurmt habe. Auch iſt es dem Grafen nicht ganz ernſt gemeint, wenn er vom Schwiegerſohne ſagt, er löſe verwegentlich die heiligſten Bande; er muß erkennen, daß die Wuth ihn ganz außer ſich ſetzt, und kann nicht zweifeln, daß, ſobald er die gräfliche Abkunft ſeiner Tochter vernimmt, aller Widerwille ſchwinden, er ſein Unrecht einſehn wird.

Wenn Gruppe die Steifheit des Ausdrucks tadelt, Viehoff von manchen gezwungenen und unklaren Wendungen ſpricht, ſo trifft auch dieſer Vorwurf nicht zu. 1, 4 iſt der knappe Ausdruck der Vater im Hain (der im Hain iſt)*), beſonders im Munde der Kinder, nichts weniger als anſtößig. Im lebhaften „Der Graf nun ſo eilig zum Pförtchen hinaus“ (2, 4), fordert die gewöhnliche Rede freilich ſtatt eilig das Zeitwort eilt, aber der Satz erhält durch die bewegte Frage eine andere Wendung.

*) Hain bezeichnet hier den zum Schloſſe gehörenden Park. Im Löwenſtuhl wird als Ort des zweiten Aktes „Burgplatz und Garten“ (letzteres mehr als erſteres) bezeichnet.

6, 6 deutet so auf den vorhergehenden Vers zurück, wobei der Alte unwillkürlich sich verräth, indem er zur ersten Person (ich) übergeht. 7 gehört wohl der Sprache des Volksliedes an.*) Str. 7, 6 „Zum tiefsten Verließ den Verwegenen fort", ist die Auslassung des Zeitwortes auch der gewöhnlichen Rede eigen. 10, 6 ist meine der Volkssprache entnommen. Der Gebrauch des Präsens in Str. 11 von der eben eingetretenen Wendung der Dinge ist bezeichnend. Von so (4) war oben S. 175* die Rede. Euch (5) bezieht sich auf alle Insassen der Burg, den Schwiegersohn eingeschlossen, den er darauf noch besonders ermuthigt, doch mit schonender Hindeutung auf sein beleidigendes Wort, erinnert, das er aber nebst der von seinem Geschlechte an ihm begangenen Schuld ihm eben verziehen hat.

Wenn sich Goethe mit Recht etwas auf den glücklichen Kehrreim zu Gute gethan hat, der dieser Dichtart den entschiedenen lyrischen Charakter gebe, so findet dagegen Gruppe dessen Anwendung weniger sinnvoll. Der Kehrreim ist in der ersten Strophe im Munde der Kinder ganz an der Stelle, und eben so gut macht er sich am Ende der fünf das Märchen enthaltenden Strophen und beim Flehen der Mutter. Sehr wirksam erscheint darauf der entschiedene Gegensatz nach den beiden Wuthausbrüchen des Vaters und dann wieder die ursprüngliche Fassung bei den glücklichen Eröffnungen des Alten, die Ruhe und Frieden herstellen. Es ist verfehlt, wenn V. 8 Str. 3, 5. 9 und 11 vor dem Gedankenstrich ein Punkt fehlt. Diese arge Nachlässigkeit hat auch die weimarische Ausgabe ruhig nach dem ersten Druck beibehalten. Die erste Handschrift hatte Punkt wirklich Str. 3, auch nach

*) Daselbst war 7 Enkelin ein seit der Quartausgabe verbreiteter Druckfehler statt Enkelein.

Str. 6, 1 ſtatt des tollen Kommas, und Str. 7, 3 Punkt vor dem Gedankenſtrich. Dagegen iſt es ganz verkehrt, wenn die weimarer Lesarten behaupten, 1, 8 wäre nach der Analogie der andern Strophen ein Gedankenſtrich zu erwarten, da der Vers dort nicht Kehrreim iſt. Richtig iſt nach Str. 8, 5 der nach zerreißet im erſten Druck und in der Taſchenausgabe letzter Hand ſtehende Punkt ſtatt des in der Oktavausgabe eingeführten Doppelpunktes. Sonſt iſt noch zu bemerken, daß 6, 4 der erſte Druck, was dem weimariſchen Herausgeber entging, mit der erſten Handſchrift der Alte, der (nicht mit häßlichem Hiatus er) hat, was herzuſtellen war; anders iſt es 4, 4, wo richtig der Vater er ſteht. Ein Herausgeber ſollte doch zu unterſcheiden wiſſen. Die älteſte Handſchrift hatte Str. 3, 6 in die Höhe (ſtatt in dem Arme), 9, 3 fürſtliche (ſtatt Toben und).

Merkwürdig iſt, wie raſch der Dichter vom erſten Theile des Gedichtes zum zweiten übergeht. Nachdem ganz kurz am Anfang von Str. 6 die Trennung des Prieſters geſchildert iſt, heißt es, der Vater ſei nun bald hier, bald dort gewandelt, habe die Trennung tapfer ertragen, die Seinigen lange Jahre in der Ferne geſegnet, macht er den Uebergang zum wirklichen Beſuche der Kinder ſofort mit den Worten: „Sie ſegne ich bei Tage, ſie ſegne ich bei Nacht. Die Kinder ſie hören es gerne.“ So ſehen wir ihn denn glücklich bei ihnen in ihres Vaters Hauſe, wo er heimlich in Bettlergeſtalt bei ihnen ſich findet und, wie wir indeß hören, in ſeine Güter und Rechte wieder eingeſetzt erſcheint, der Schwiegerſohn gezwungen wird, gute Miene zum böſen Spiele zu machen. Die Löſung iſt ſo durch geheime Verhandlung mit dem Landesherrn auf dem feſten Grunde des alten Rechtes herbeigeführt. Der Uſurpator, der die Tochter des Fürſten als

Bettlerin heimgeführt, muß ſich glücklich fühlen, daß er der Schwiegerſohn eines ſo edlen Bettlers geworden, der Milde gegen ſeine Feinde walten läßt, weil ſein Schwiegerſohn, der ſein Schloß zerſtört und ſeine Tochter als Bettlerin geheiratet, der Vater ſeiner Enkel geworden.

Zu Goethes Erklärung iſt wenig einzelnes hinzuzufügen. 1, 4 haben wir uns die Mutter wohl draußen in der nahen Kapelle zu denken; ſie hört Str. 7 das Toben ihres Gatten in der Ferne. Die Kinder wollen die Pforte verſchließen, um nicht von Vater und Mutter mit dem Alten überraſcht zu werden. 2, 1 bezeichnet treffend die nächtliche Flucht vor den die Burg belagernden Feinden. Daß er zunächſt auf den Dörfern als Sänger ſich durchbringt, dann als Bettler ſein Leben friſtet, iſt ganz kurz, gleichſam nebenbei und doch genügend, angedeutet. Die Pflege des Mädchens, das er unter dem Mantel trägt, wird auf eine großartige Weiſe gehoben, nicht weniger glücklich die Werbung des fürſtlichen Ritters durch ein paar kräftige Züge geſchildert.*) Hier ſteht der ganz frei ſchaffende Dichter hinter keiner noch ſo glücklichen Märchendichtung zurück. Daß ſie auf einem Wieſengrunde den Ritter getroffen, deuten die Worte an: „Sie ſei dir verlobet (hier) auf grünendem Platz.“**) Die Trauung wird kurz angedeutet, des Abſchiedes, da ſie ſich ihres hohen

*) 5, 3 bezeichnet, daß der Ritter nicht in die Taſche greift, um eine Gabe zu ſuchen. Man darf nicht vor Almoſen mit Götzinger aber ergänzen. Richtig bemerkt derſelbe, unter die werde die ausgeſtreckte Hand gemeint. Daß dies grammatiſch falſch ſei, kann man nicht behaupten, da der Ausruf: Die will ich! vom vorhergehenden Satze ganz frei iſt. Das mit Beziehung auf das Händchen in der Erzählung des Dichters wäre verkehrt.

**) Vielleicht ſchwebte dem Dichter der Vers der engliſchen Ballade vor:

A poore beggars daughter did dwell on an greene.

Glückes freut, aber ungern den Vater verläßt, bezeichnend gedacht. Eigenthümlich ist 6, 3 der Wechsel „nun hier und bald dort", wo nun dem bald entspricht, nicht, wie Götzinger will, verknüpft („der Alte nun wandelt"). — 7, 8. In der zornigen Anrede des den Bettler nach so langer Zeit nicht wiedererkennenden Schwiegersohns deutet „du Thor!" auf den Wahn des Bettlers, die Kinder verlocken zu können, wie gleich darauf „der Verwegene" auf dessen Kühnheit. Die Knappen heißen Schergen, insofern sie des Missethäters sich bemächtigen sollen, eisern von ihrer Rüstung im Gegensatz zu dem in Lumpen gehüllten Bettler*), der sich gegen sie nicht wehren kann. Die mächtige Gestalt des Grafen auch in der Bettlertracht wird 8, 1 durch die einfache Bezeichnung der Würdige hervorgehoben.**) Dagegen stehen Str. 9 die eisernen Schergen dem herrlichen Blick des Bettlers entgegen, vor dem sie zurückweichen, während sie eben nur stehn geblieben sind, ohne einen Angriff zu wagen. — 7, 7 ist die Ankunft der Mutter und ihre Bitte für den Bettler nur kurz erwähnt. Auch sie erkennt im Bettler noch nicht ihren Vater, als den er sich erst Str. 9 zu erkennen gibt. 8, 7. Fürstlicher Sterne vom Fürstenglanze, wie 11, 6 selige Sterne. — 8. Verderben, Entehrung meines Geschlechts. — 9, 8. Die Bettlerin zeugte mir Bettlergeschlecht. Bei Boccaccio

*) Götzinger erklärt seltsam die Schergen für Gerichtsdiener, und er meint, wenn eisern für hart, gefühllos stehe (an eine andere Deutung scheint er nicht zu denken), so sei es im Munde des Fürsten doch sehr gesucht.

**) Auch hier irrt Götzinger unglaublich, wenn er aus dem Ausdrucke schließt, der Alte sei als Vater der Schloßfrau erkannt, wonach er denn im vollsten Mißverständniß des ganzen Verlaufs annimmt, der Fürst zürne, weil er im Bettler seinen Schwiegervater entdeckt habe. Beide werden durch diese Entdeckung überrascht, die allgemeines Entzücken verursacht.

ſagt der Schwiegervater der Tochter zum Lehrer der Kinder: „Die Mutter iſt eines Bettlers Tochter, und deshalb nicht zu verwundern, wenn ſie gern bei Bettlern bleiben.“ Weiter unten 11, 8: „Die Fürſtin ſie zeugte dir fürſtliches Blut“, ſoll nach v. Loeper Boccaccios: „Sage deinem Vater, daß deine Kinder, meine und ſeine Enkel, nicht von der Tochter eines Bettlers geboren ſind“, Goethe noch vorgeſchwebt haben. Das iſt nur eine ſehr entfernte Möglichkeit, kein Beweis, daß Goethe Boccaccios Erzählung vorgeſchwebt. — Str. 11, 2 deutet das entwendete Glück auf die hohe fürſtliche Würde und die geraubten Güter, wobei der Ausdruck freilich ungewöhnlich, aber nicht mit Götzinger ſteif zu nennen iſt. 5 iſt unter den milden Geſetzen die Verzeihung gemeint. Den Artikel könnte man hier anſtößig finden, aber er bezeichnet eben die Verzeihung im Gegenſatz zu der gefürchteten Rache, wie 1, 5 die Wölfe auf die ſie bedrohenden Wölfe gehn. Die mit euch Angeredeten ſind die Inſaſſen des Schloſſes, die zu den Feinden des Königs ſich geſellt, ſammt dem jetzigen Beſitzer. Unter den ſeligen Sternen, die ſich einen, den zuſammentreffenden Glücksumſtänden, verſteht er, daß der Schwiegerſohn nicht allein der Strafe entgeht, ſondern auch ſein Aerger über die unebenbürtige Gattin ſich als grundlos erweiſt.

Die Strophe, deren ſich der Dichter in unſerer Ballade bedient, unterſcheidet ſich von der gewöhnlichen zweitheiligen achtverſigen nur dadurch, daß an der Stelle des erſten Verſes ein Reimpaar ſteht, ſo daß der vierte Vers mit dem erſten und zweiten reimt, aber nach dem dritten Verſe tritt regelmäßig, mit einer einzigen auffallenden Ausnahme (Str. 8), ein ſtarker Sinnabſchnitt ein.) Da ein ſolcher auch nach dem fünften Verſe ſich

findet, zerfällt die Strophe in drei Theile, von denen die beiden erſten durch die Reimform verbunden ſind, während zum dritten der auf den zweiten Vers reimende Kehrreim gehört. Die Verſe ſind jambiſch anapäſtiſch, wie Lieder 49, geſellige Lieder 24.

4. Das Veilchen.

Wohl ſchon im Jahre 1773 zum Singſpiel Erwin und Elmire gedichtet. Lotte Jacobi hatte das Lied bereits am 25. Januar 1774 von Goethe erhalten. Elmire, welche durch ihre Härte den Erwin vertrieben hat, ſingt das von dieſem gedichtete Lied, als ſie durch eine leichtfertige Beleidigung ſeiner Liebe ſein Herz bitter gekränkt, es „mit Füßen getreten“ hatte. „Schwebt mirs nicht immer vor Seel' und Sinn?“ klagt ſie. „Sing' ichs nicht den ganzen Tag? Und jedesmal, da ichs ende, iſt mirs, als hätt' ich einen Gifttrank eingeſogen.“ Das Singſpiel wurde zu Frankfurt im Frühjahr 1775, als Goethe auf der Reiſe nach der Schweſter war, vielleicht in Lilis Gegenwart, mit der Muſik von André aufgeführt. In der ſpätern Bearbeitung des Singſpiels theilten ſich Roſa, Valerio und Elmire in den Vortrag des Liedes, das der unglückliche Erwin immer Abends unter dem Fenſter der Geliebten zur Zither ſang, worauf ſie bemerkt, nicht das Mädchen, welches auf ſeinem Wege eine Blume unwiſſend niedertrete, ſei ſchuldig, wohl aber ſie. Gedruckt wurde das Lied zuerſt mit dem ganzen Singſpiel im Märzheft 1775 der Iris, 1799 in die Gedichtſammlung der neuen Schriften als zweite der Balladen und Romanzen aufgenommen. Hier war nur Str. 3, 4 Und in Es verändert und der entſetzliche, bis zu Goethes Tod erhaltene Druck- oder Schreibfehler ſang ſtatt ſank verbrochen.

Das Lied ist, wie das Heidenröslein (Lieder 5), ein echtes Volkslied; denn das Herz des Volkes liebt es, sich die ganze Natur menschlich belebt, in menschlicher Weise sich freuend und leidend mit innigem Antheil vorzustellen. Der einfache Vorgang, daß ein in stiller Lieblichkeit auf der Wiese blühendes Veilchen von einer munter und sorglos umherwandelnden Schäferin zufällig zertreten wird, ist hier zu rührendem Liebesleiden erhoben.*) In merkwürdigem Gegensatz dazu steht Philinens „freches" Wort (Lehrjahre IV, 9): „Wenn ich dich lieb habe, was gehts dich an?" Das Lied enthält den innigen Ausdruck stiller, das Herz erfüllender, in sich beglückter Liebe; sie verlangt nur einen freundlichen Blick, sie wagt nicht das Herz der Geliebten für sich in Anspruch zu nehmen; ja, wird ihr die bitterste Verletzung statt Gegenliebe zu Theil, sie findet in treuer Anhänglichkeit und herzlicher Neigung ihr sehnsüchtiges Glück. Es ist nicht etwa eine Allegorie, sondern das antheilvolle Herz legt in diesen Vorgang seelisches Leben. Aehnlicher Art sind Lied 12 und 13. Die Strophenform des Liedes ist ganz aufs Singen berechnet. Zwischen zwei jambische Reimpaare tritt ein um eine Silbe kürzerer reimloser Vers, es folgen ein aus der Wiederholung desselben jambischen Ausrufs bestehender Vers und zum Schlusse ein aus drei Jamben bestehender Vers. Der dritte und siebente Vers der ersten Strophe reimen auf den entsprechenden der zweiten, wie im Heidenröslein (Lied 5) derselbe Reim des zweiten, fünften und siebenten Verses durch alle drei Strophen geht, während hier

*) Unser Lied schwebte Schiller vor, wenn er seine Luise in Kabale und Liebe sagen läßt: „Dies Blümchen Jugend — wär' es ein Veilchen, und er träte drauf, und es dürfte bescheiden unter ihm sterben! — Damit genügte mir, Vater!"

in der dritten Strophe zwar der dritte Vers auf den dritten der beiden ersten Strophen, der letzte dagegen auf 4 und 5 der eigenen Strophe reimt, obgleich diese einen Fuß kürzer sind, wodurch sie in einen bezeichnenden Gegensatz zu den beiden ersten tritt, auch äußerlich als Abschluß erscheint. Ein klagender, in Schmerz versinkender Ton klingt aus der Versform uns entgegen.

Schon gleich am Anfang tritt die stille Anspruchslosigkeit neben herzlicher Innigkeit hervor.*) Das rasche Zünden der Neigung, die nur dem Geliebten gern einen Genuß bereiten möchte, spricht die zweite Strophe bezeichnend aus**), während in der dritten das Veilchen keinen Vorwurf der Geliebten macht, vielmehr noch im Sterben sich freut, daß sie gerade von dieser zertreten worden.***) Unser Lied, das, wie alle Lieder dieses Singspiels, zuerst André gesetzt hatte, auch die Herzogin Amalie, Goethes Freund Kupfer (in seiner 1777 herausgegebenen Gesängen mit Begleitung des Klaviers), Seckendorff in der ersten Sammlung Volks- und andere Lieder 1779, wo es Romanze heißt, u. a. (vgl. Grenzboten 1885 II, 523—531) hat Mozart 1785 zu einer ergreifenden dramatischen Komposition erhoben, aber auch Reichardts Tonsetzung (1780 und als Terzett

*) Die Ausstoßung des e, wie in herzigs, scheute Goethe auch in seinen vollendetsten Dramen nicht.

**) Irrig ist das seit 1799 nach Str. 2, 5 stehende Ausrufungszeichen; selbst das ursprüngliche Komma würde man besser streichen, wie auch in den entsprechenden Versen der dritten Strophe keine Satzzeichnung steht, diese auch in der ersten besser fehlte. Die Ausrufungszeichen nach den beiden daher und ach nur und dem ersten durch sie waren schon 1799 in Kommata verwandelt worden, dagegen irrig nach Str. 2, 7 ein solches gesetzt.

***) Wunderlich hat Bergk daraus, daß in der Abschrift von Lotte Jacobi irrig 3, 8 ertrats steht, den Schluß gezogen, 1 sei da's zu lesen, wodurch der leichte Ton des Liedes unsäglich gestört würde.

1793) wurde von Mendelssohn als höchst bedeutend und wirksam gefeiert. Unser Lied fließt so anmuthig leicht, daß es sich fast selbst singt. Höchst wirksam sind die kurzen aus einer Wiederholung derselben beiden Silben bestehenden vorletzten Verse.

5. Der untreue Knabe.

Fr. Jacobi glaubte sich im Dezember 1812 zu erinnern, Goethe habe ihm im Juni 1774 zu Köln im Gasthofe zum heiligen Geiste, beim Mondschein auf dem Tische sitzend, unsere Romanze und andere hergesagt. Darauf gestützt schrieb Goethe in Wahrheit und Dichtung, er habe damals Jacobi seine neuesten und liebsten Balladen rezitirt; der König von Thule und der untreue Knabe hätten gute Wirkung gethan. Aber unsere Ballade ward für Claudine gedichtet, wie sich daraus ergibt, daß sie nie vollendet wurde, sondern mit dem abgebrochenen Schlusse auch in die Gedichte überging. Es kann kaum bezweifelt werden, daß das Balladenfragment Goethes, welches Bürger schon im Februar 1775 mit einer andern sehr schönen Ballade desselben in Halberstadt hörte, unser Gedicht war; denn wie wäre es anders möglich, daß eine unvollendete Ballade sich verbreitet hätte, als eben dadurch, daß das abgebrochene Gedicht auf diese Weise in ein Stück eingefügt war? Jacobi hörte bei seiner vierwöchentlichen Anwesenheit in Frankfurt (wohl im Januar bis anfangs Februar 1775) die beiden Balladen, verwechselte aber diesen Abend mit dem in Köln, wo der eben seinem Herzen gewonnene Dichter ihm den bei Lahneck gedichteten Geistes Gruß und anderes lebhaft vortrug. Nach Halberstadt kam die Kenntniß jener beiden Balladen ohne Zweifel durch den dort weilenden J. G. Jacobi, dem der ältere Bruder

sie von Frankfurt aus mitgetheilt haben wird. So fällt denn unsere Ballade wohl in den Januar 1775, wo der Anfang von Claudine gedichtet sein wird, die dann hinter Stella zurücktrat, erst im April vollendet wurde.*)

Unsere Gespenstergeschichte bildet ein sehr anziehendes Gegenstück zu Bürgers allgemein, auch von Goethe bewunderter Lenore. Wie dort Lenore, die vermessen mit Gottes Vorsehung hadert, von ihrem todten Geliebten zu Roß geholt und bis an sein fernes Grab getragen wird, so verschlingt hier der Boden den untreuen Liebhaber, dessen Geliebte in wahnsinniger, durch seine Untreue veranlaßter Verzweiflung hingeschieden ist, und er wird dort mit der gespenstigen Braut verbunden; denn unzweifelhaft fehlt an der Ballade nicht nur der Schluß des letzten Verses, sondern die Ausführung, wie er mit der Todten vermählt wird und dann vor Grausen stirbt. Vielleicht bot dem Dichter einen Anknüpfungspunkt die Ballade Lucy and Collin bei Percy (III, 3, 17), welche Addisons Freund Thomas Tickell nach einer irischen Sage zu Castletown bei Kildare dichtete, als Warnung sowohl für Mädchen, Liebesschwüren nicht zu trauen, als für meineidige Liebhaber, nicht die Geliebten zu täuschen. Eine Uebersetzung hatte eben Le Mierre im zweiten Bande des Recueil de Romances und eine deutsche Eschenburg im Almanach für die deutschen Musen auf 1774 geliefert. Die von dem Geliebten gegen eine Reichere

*) Trotz allem hielt v. Loeper daran fest, das Jahr 1774 „erscheine doppelt verbürgt als Jugenderinnerung beider (Goethes und Jacobis), die, sich mit bestimmter Zeit und Ortsdaten verbindend, im Gedächtniß fest zu haften pflegt." Das ist eben nur Schein. Wir wissen von Goethe selbst, daß dieser der in Köln mit dem Freunde verlebten Tage sich kaum mehr erinnerte. Das distinguendum est hat der berliner Kritiker in manchen Fällen seltsam verkannt.

aufgegebene Geliebte ſtirbt, nachdem ſie beſtimmt hat, man ſolle ihre Bahre in den morgigen Hochzeitszug tragen; als der Treuloſe dieſe im Zuge bemerkt, wird er von Verwirrung, Scham, Reue und Verzweiflung erfaßt, ſeine Augen umdunkelt der Tod, er bebt, ächzt und fällt todt an der Bahre nieder. Dieſe Ballade hat Goethe wohl im Sinne, wenn er in Wahrheit und Dichtung ſagt, die Schlußwendung des Clavigo habe er aus einer engliſchen Ballade genommen. In Claudine ſingt Crugantino das Liedchen auf den Wunſch Gonzalos, eine der unzähligen Balladen, Romanzen und Bänkelgeſänge von ihm zu hören. In der Bearbeitung von 1787 ſingt Rugantino das Lied zum Beweiſe, daß „die ſchwarzen Geiſter in der Gruft der falſchen Bruſt, der lügenhaften Lippe wohlausgedachte Qualen zubereiten“.*) Als der Dichter 1799 das Lied unter der Ueberſchrift der untreue Knabe unter ſeine Balladen an dritter Stelle aufnahm, ließ er es unvollendet, was beweiſen dürfte, daß er es nie vollendet hatte und ihm auch kein Schluß gelingen wollte. Er hatte hierbei die neue Bearbeitung von Claudine nicht berückſichtigt, ſondern unabhängig von dieſer einige Veränderungen der urſprünglichen Faſſung eintreten laſſen.**) In den ſpätern Ausgaben iſt keine Veränderung vorgenommen, nur daß bereits in der zweiten 4, 3 wieder hauß

*) Hier ſteht 2, 3 lacht' und weint' (ſtatt lacht und weint), beth' (ſtatt bet't), 5 Stund' als (ſtatt Stund' da), 6 dem (ſtatt des falſchen den), 3, 3 Hinüber, herüber (ſtatt Herüber, 'nüber), 5 und Str. 4, 1 reit (ſtatt reit't), 4, 3 Haus-an (ſtatt hauß an), 5, 3 krapelt (ſtatt krabbelt), 6, 3 hohläugig (ſtatt hohlaugig). In den ſpätern Ausgaben der Claudine iſt 2, 5. 4, 3. 5, 3 die alte Lesart wieder hergeſtellt.

**) 1, 1 Knabe (ſtatt Buhle), 2, 1 braune (ſtatt arme), 2, 6 dem (ſtatt den) Buben, 3, 3 hinüber (ſtatt 'nüber), 4, 1 in (ſtatt im) Blitz, 3 haus (ſtatt hauß), 6 hohläugig.

(mit falſchem Apoſtroph*)) und 8 Klaftern (ſtatt Klafter) Eingang fand, während ſpäter Klafter zurückkehrte, in der dritten 2, 3 lacht und weint den Apoſtroph erhielten.**) Seit der zweiten Quartausgabe hat man aus der zweiten Bearbeitung der Claudine 1, 1 Buhle, wohl nicht ohne des Dichters Beiſtimmung, aufgenommen, obgleich in der Ueberſchrift das dem echten Volkstone ganz entſprechende Knabe ſtehn geblieben***), auch das gleichfalls dem Volkstone eigene braune†) ſtatt arme nicht zurückgeführt iſt.

Die in verſchiedener Reimform ſehr beliebte ſechsverſige jambiſche Strophe iſt hier durch einen reimloſen, mit 2 und 4 gleich langen Vers erweitert, wo der Mangel des Reims eine ahnungsvolle Spannung erregt. Das Reimpaar folgt dem vierverſigen Syſtem, bei Bürger auch zwei Reimpaare, wie in Lenore. Nur einmal (3, 3) ſteht in Folge ſpäterer Aenderung ſtatt des Jambus ein Anapäſt, den auch Bürger vermeidet. Die ganz einfach gehaltene, ohne Bürgers häufige Anwendung vielfacher Klangwörter durch maleriſche, knapp bezeichnende,

*) Hauß für haußen (hie-außen), wie brauß ſtatt draußen im Fauſt („Iſt doch eben ſo warm nicht brauß").

**) 5, 7 fehlt ſeit der Ausgabe letzter Hand irrig das Komma nach ab.

***) So fand Goethe mehrfach Knabe in den für Herder geſammelten Volksliedern, wie in den Liedern vom braun Annel, vom eiferſüchtigen Knaben, vom plauderhaften Knaben und im Schluſſe des Liedes vom jungen Grafen:

So ſoll's den ſtolzen Knaben gehn,
Die trachten nach frembem Gut.
Nimm einer ein ſchwarzbraun Maidelein,
Was ihm gefallen thut.

†) Wir führten eben das Lied vom braun Annel und die Strophe vom ſchwarzbraunen Maidelein an. Aber auch ſonſt wird die braune, zuweilen die nußbraune Farbe des Mädchens, wie in engliſchen Volksliedern, erwähnt.

den Gleichklang besonders geschickt verwendende Sprache*) eine mächtige Wirkung erreichende Ballade bedarf weniger Erklärung im einzelnen. 1, 2. Sehr schön ist es, daß der Dichter den Untreuen seinen schmählichen Leichtsinn in dem sittenlosen Frankreich lernen läßt. In Schillers Kindsmörderin zieht der Verführer Joseph nach der sittenlosen Weltstadt Paris. — Die Schilderung des Wahnwitzes und des Fluches der Unglücklichen „sie lacht' und weint' und bet't und schwur" ist freilich sehr kurz und etwas dunkel; das Beten und Schwören kann nur auf Rache gehn; sie schwört, ihm keine Ruhe lassen zu wollen. 3, 7. Die Fluten reißen über bezeichnet etwas hart die reißende Ueberschwemmung. 6, 1 deutet hoch darauf, daß er sich in den Kellergewölben hatte bücken müssen. — 4 möchte man bei Feste angedeutet sehn, daß das Winken mit dem Finger geschehe, und wäre wohl winken ihn bezeichnender im Sinne ihn heranwinken. Den letzten Vers „Die wend't**) sich —" auszufüllen muß man sich scheuen, da der Dichter selbst es nicht wagte.

6. Erlkönig.

Goethe beginnt mit unserm Liede sein im Mai oder Juni 1782 ersonnenes Singspiel die Fischerin, in welchem es

*) Die häufige Auslassung des er ist volksthümlich. 2, 2, wo es ausgelassen, dürfte wohl 's vergingen vorzuziehn sein. Ganz verfehlt ist die Vermuthung von Sanders, im vorhergehenden Verse sei Da's statt Das zu schreiben, wie wir eine ähnliche schon in Lied 4 (S. 24**) fanden. v. Loeper, der dieselbe aus Grimms Wörterbuch anführt, hielt sie für gewagt, aber wahrscheinlich! — Fuhr von hinnen, wie Goethe auch in Prosa sagt von hinnen gehn. Bei Bürger fleht Sanct Stephan: „Nimm meinen Geist von hinnen!"

**) Wend't, wie bind't, bet't, reit't, Freiheiten, welche der Volkston entschuldigt, wie auch sieben Nacht' 3, 5 als Reim auf kracht.

Dortchen in der Ungeduld der Erwartung singt.*) Aber schon im vorigen Sommer, am 5. August 1781 hatte er die von der Kammersängerin Corona Schröter gesetzten Arien dazu berichtigt, wie das Tagebuch mittheilt. Wie er in das Stück ein dänisches, ein englisches, ein littauisches und zum Schlusse ein wendisches Volkslied aufnahm, die Herder in seinen Volksliedern gegeben hatte, so benutzte er dazu folgendes, ebendaselbst mit zwei andern, unter denen das eben erwähnte dänische Kjämpe-Viser (1739), das Herder von anderer Hand zugekommen war:

Erlkönigs**) Tochter.

Herr Oluf reitet spät und weit,
Zu bieten auf seine Hochzeitsleut';
Da tanzen die Elfen auf grünem Land,
Erlkönigs Tochter reicht ihm die Hand.

) Im Goethe-Jahrbuch V, 331 f. hat man in Goethes Aeußerung an Merck vom 16. September 1776: „Lenz ist unter uns wie ein krankes Kind, wir wiegen und tänzeln ihn" eine Beziehung auf V. 20 „Wir wiegen und tanzen und singen dich ein" gesehen und daraus geschlossen, der Erlkönig sei schon damals gedichtet gewesen. Die Worte zeugen nur davon, daß das tänzelnde Einwiegen kranker Kinder Goethe ein beliebter bildlicher Ausdruck war. Damit hat der Elfensang und ihr Tanz (vgl. S. 192*) nicht das geringste zu schaffen. — Eine ganz haltlose Sage, ohne Zweifel neuesten Ursprungs und dazu höchst einfältig, ist es, der A. W. Grube Aesthetische Vorträge I, 17 folgt, nach welcher Goethe 1781 im Eckzimmer des Gasthofes zur Tanne zu Jena, das er erst fünfunddreißig Jahre später bezog, das Lied mit Bezug auf einen daselbst vor kurzem geschehenen traurigen Fall gedichtet haben soll. Auch sonst spukt die Sage von einer zu Grunde liegenden wirklichen Geschichte. Das sind nur Fabeleien, wie sich solche auch an Schillers Gang zum Eisenhammer angehängt haben.

**) Selbst Grimm, um von Götzingers unbefugt weiter gehendem Tadel nicht zu sprechen, wirft Herder vor, er habe irrig Ellerkonge, Ellekonge, das aus Elverkonge, Elvekonge entstanden, Erlkönig, Erlenkönig

„Willkommen, Herr Oluf! was eilst du von hier?
Tritt her in den Reihen und tanz' mit mir."
„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag."
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir;
Zwei güldne Sporen schenk' ich dir.
Ein Hemd von Seide, so weiß und fein;
Meine Mutter bleichts im Mondenschein."
„Ich darf nicht tanzen, nicht tanzen ich mag;
Frühmorgen ist mein Hochzeittag."
„Hör' an, Herr Oluf, tritt tanzen mit mir;

übersetzt. Aber Elle heißt dänisch wirklich Erle und man brachte Ellefru, Ellepige, Ellefolke mit diesem Baume in Verbindung. Der Ellefru entspricht eine Holunderfru, Eschefru. Vgl. Mannhardt der Baumkultus S. 11. 225. Daß auch Goethe den Erlkönig mit der Erle in Verbindung gesetzt, schließt Götzinger mit Unrecht daraus, daß die Naturdekoration des Singspiels hohe Erlen zeigte. Erlen fanden sich wirklich auf dem „natürlichen Schauplatz zu Tiefurt," wo dieses aufgeführt wurde. Möglich ist es, daß Herder wirklich den Namen Erlkönig in deutscher Sage fand, wenn auch, bei der großen Lückenhaftigkeit unserer Kenntniß, sich davon keine Spur erhalten zu haben scheint. Bemerkenswerth ist, daß Goethe der Erlen gar nicht gedenkt, nur der dürren Blätter ohne alle nähere Angabe und später der grauen Weiden. Wenn Goethe, als er im Oktober 1780 in einer herrlichen Mondnacht durch die neuen weimarer Parkanlagen gelaufen, die Elfen singen läßt:

Um Mitternacht, wenn die Menschen erst schlafen,
Auf Wiesen, an den Erlen
Wir suchen unsern Raum,
Und wandeln und singen
Und sie tanzen einen Traum,

so hatte er die Wiesen und Erlen dort gesehen, und sich einen Tanz der Elfen gedacht, wie er Nymphen und Grazien dort singen und Erlen tanzen sieht (Antiker Form sich nähernd 12. 14), keineswegs ergibt sich daraus, wie L. Blume meint, daß er sich eine nähere Beziehung der Elfen zu den Erlen dachte, wenn auch Weißerlen im Mondschein einen gespenstigen Anblick bieten. Die Erle galt ihm keineswegs als der eigentliche Elfenbaum.

Einen Haufen Goldes ſchenk' ich dir."
„Einen Haufen Goldes nähm' ich wohl;
Doch tanzen ich nicht darf noch ſoll."
„Und willt, Herr Oluf, nicht tanzen mit mir,
Soll Seuch' und Krankheit folgen dir."
Sie thät einen Schlag ihm auf das Herz;
Noch nimmer fühlt' er ſolchen Schmerz.
Sie hob ihn bleichend auf ſein Pferd.
„Reit heim nun zu dein'm Fräulein werth!"
Und als er kam zu Haſes Thür,
Seine Mutter zitternd ſtand dafür.
„Hör' an, mein Sohn, ſag' an mir gleich:
Wie iſt dein' Farbe blaß und bleich?"
„Und ſollt' ſie nicht ſein blaß und bleich?
Ich traf in Erlenkönigs Reich."
„Hör' an, mein Sohn, ſo lieb und traut,
Was ſoll ich nun ſagen deiner Braut?"
„Sagt ihr, ich ſei im Wald zur Stund',
Zu proben da mein Pferd und Hund."

Herder ſchließt damit, daß die Braut morgens kommt. Nachdem die Mutter auf ihre Frage nach der Anweiſung des Sohnes geantwortet, hebt ſie den Scharlach auf, unter welchem Olufs Leiche liegt. Im Däniſchen heißt es weiter, am Morgen hätten drei Leichen in Olufs Hauſe gelegen, Oluf, ſeine Braut und ſeine auch vor Kummer geſtorbene Mutter. Den durchgehenden Kehrreim „Aber der Tanz geht ſo leicht durch den Hain" hat Herder weggelaſſen.*)

Der Druck des Singſpiels erfolgte ſchon vor der Aufführung und gleich darauf in der Literatur- und Theaterzeitung. Unſer Lied nahm Goethe unter der Ueberſchrift

*) Ueber die ähnlichen ſchwediſchen Volkslieder vgl. Talvy Charakteriſtik der Volkslieder S. 293 ff.

Erlkönig 1788 unverändert (nur Mühe ward 8, 3 ſtatt Müh geſetzt) unter die Balladen auf, unmittelbar nach dem vorigen, und ſo erſchien es auch in den folgenden Ausgaben. Nur ſeit der Quartausgabe haben ſich die Herausgeber zwei kleine Aenderungen erlaubt.*)

Goethe benutzte die Vorſtellung von der Gewalt, welche Erlkönig und deſſen Tochter über alle, die in ihr Reich treten, beſitzen, um die ungeheure Macht des von der Einbildung geſchaffenen geſpenſtiſchen Wahns darzuſtellen, wovon uns die Hexengeſchichte das grauſigſte Beiſpiel liefert. Wenn die däniſche Sage dem König Oluf durch die Tochter des Erlkönigs, mit der er nicht tanzen will, einen Schlag aufs Herz geben läßt, an dem er ſtirbt, ſo zog es Goethe vor, ein Kind durch die Furcht vor den überlieferten geſpenſtigen Erſcheinungen der grauſen Nacht ſo ängſtigen zu laſſen, daß es trotz aller Verſuche des Vaters, ihm die Wahngebilde auszureden, der vielmehr ſelbſt durch des Kindes ſich ſteigernde Angſt fürchterlich erſchreckt, ja in das Grauſen hereingezogen wird, vor Schrecken ſtirbt. Das Verdienſt des Gedichtes liegt in der lebhaften Darſtellung der Angſt des die geſpenſtigen Geſtalten leibhaft vor ſich ſchauenden Knaben, und in der Anſchaulichkeit, mit welcher der mit dem Kinde durch die Nacht reitende Vater dieſen von der Täuſchung ſeiner Einbildungen zu überzeugen ſucht. Wie Herr Oluf von Erlkönigs Tochter, die ihn vergeblich mit reichen Geſchenken zum Tanze verlocken will, durch einen Herz-

*) 8, 2 in den Armen ſtatt in Armen, 3 wieder Müh' ſtatt Mühe. Goethe hatte wohl abſichtlich in Armen, wie man in Händen ſagt, im Sinne in die Arme geſchloſſen zur Unterſcheidung vom folgenden in ſeinen Armen geſchrieben.

ſchlag tödtlich verwundet wird, ſo zieht der Schrecken über die Gewalt, mit welcher das Kind ſich vom Erlkönig erfaßt glaubt, ihm den Tod zu: der Vater hört es ächzen, wagt aber, um nur raſch nach Hauſe zu kommen, nicht nach ihm zu ſehn; dort findet er es todt. Zuerſt ſieht der Knabe den Erlkönig, der eine Krone auf dem Kopf trägt und einen langen Schweif hinter ſich hat, drauf hört er, wie er durch das Verſprechen ſchöner Spiele, bunter Blumen und der Goldgewänder ſeiner Mutter (Erlkönigs Tochter gedenkt ihrer Mutter) ihn verlocken will; dann erſt gedenkt Erlkönig ſeiner Töchter (die däniſche Sage kennt neben den Elfen nur eine Tochter Erlkönigs)*), die ſeiner warten und mit ihm tanzen werden, und das Kind glaubt wirklich in der Ferne ſchon die Töchter zu ſehn. Erſt als dieſe Verlockungen nichts helfen, erfaßt ihn der von gieriger Luſt nach ſchönen Menſchenkindern getriebene geſpenſtige König. Nur Gier, nicht Zorn ſprechen aus den erſten Verſen der vorletzten Strophe.

Das Gedicht beginnt erzählend. Mit wenigen Zügen wird die ganze Lage anſchaulich bezeichnet, wobei die lebhaft uns in den Zuſtand verſetzende Frage höchſt geſchickt verwandt iſt. In windiger Nacht reitet der Vater mit ſeinem Kinde nach Hauſe, einem Knaben, den er im Arme trägt und nicht allein feſt, ſondern auch warm hält, wobei wir uns denken, daß er ihn an ſich drückt. Die Furcht, welche ſchon die grauſige Nacht im Kinde erregt, wird glücklich geſteigert durch das ihm ungewohnte Reiten und ſeine beklommene Lage. Die Jahreszeit iſt nicht näher bezeichnet, da dies hier noch nicht nöthig ſchien; daß es eine neblichte

*) In einem ſchwediſchen Volksliede fordert erſt Elfvater, dann Elfmutter Herrn Oluf zum Tanzen im Kreiſe auf.

Herbſtnacht, erfahren wir erſt durch den Vater, der dem Kinde ſeine Angſt ausreden will. In den ſechs folgenden Strophen geben die bewegten, durch keine Bezeichnung des Redenden eingeführten Wechſelreden zwiſchen Vater und Kind, in die ſich von Str. 3 an auch die vom Kinde in ſeiner Angſt vernommene Lockung und Drohung des Erlkönigs ungemein wirkſam ſchlingt, ein außerordentlich lebendiges Bild von der ſteigenden Angſt des Knaben. Aus Angſt vor dem Erlkönig, den er in der Ferne kommen ſieht, verbirgt er ſein Geſicht an der Bruſt des Vaters, der vergebens ihn dadurch beruhigen will, daß er einen Nebelſtreif für den Erlkönig angeſehen. Aber nun, wo er nichts Fürchterliches mehr ſchaut, vernimmt er um ſo lebhafter die Rede des nahe herangetretenen Erlkönigs, welchen der Dichter zur größern Wirkſamkeit uns ſelbſt vorführt, obgleich das Kind ſie nur zu vernehmen glaubt, deſſen in Furcht geſetzte Einbildung durch den in dürren Blättern ſäuſelnden Wind erregt wird. Der Vater möchte vergebens das Kind beruhigen, das kaum noch ſeine Worte hört, ſondern Erlkönigs weitere Rede vernimmt, der ſeiner Töchter gedenkt.*) Dieſe glaubt es denn, da es, von ſteigender Angſt aufgeregt, das Geſicht erhebt, wirklich in der Ferne zu ſehn. Des Vaters Erklärung hilft ſo wenig, daß es wieder das Geſicht an ſeiner Bruſt verbirgt, und nun (wir brauchen uns deshalb nicht zu denken, daß hierbei der Wind ſtärker ſich erhebe) den Erlkönig drohen hört und mit Gewalt

*) Reihn, Reihen, vom gemeinſamen Tanze. Reigen iſt eigentlich das Lied, das man zum Tanze ſingt, ward dann aber auch für den Tanz ſelbſt gebraucht. Goethe brauchte auch die Mehrheit in dem Gedichte Geweihter Platz (Antiker Form ſich nähernd 14) und in der Harzreiſe im Winter (vermiſchte Ged. 12).

nach ihm greifen fühlt. Die Noth des Kindes, das vom Erlkönig, da er es nicht rauben kann, sich gestoßen fühlt, ist so schrecklich, daß der Vater, den selbst Grausen erfaßt, nichts mehr zu erwidern wagt, sondern nur schneller reitet, um rasch nach Hause zu kommen. Die letzte Strophe ist wieder rein erzählend, und nicht weniger knapp bezeichnend wie das lebhafte Gespräch. Vor Grausen reitet der Vater schneller, was, verbunden mit dessen Schweigen und dem ängstlichern Festhalten, des Kindes Furcht auf das höchste steigern muß; er hört es ächzen, weiß aber in seinem Schrecken nicht, was er thun soll. Mit Müh (der Anstrengung des raschen Reitens, während er zugleich das Kind krampfhaft festhält) und Noth (wegen des Kindes) kommt er nach Hause (der Hof deutet auf eine ländliche Besitzung*)), wo seine Furcht um das Kind ihre schlimmste Bestätigung findet. Und ein solches dramatisch belebtes Gemälde konnte Götzinger die Darstellung einer mit jeder Strophe sich mehr entwickelnden Szene nennen, ohne handelnde Personen, da deren Persönlichkeit in der Umgebung und der Szene untergehe. Als ob wir nicht den menschlichsten Antheil an beiden leidenden Personen nähmen, von denen der Vater doch beständig handelt, so gut es irgend möglich ist.

Das Versmaß hat Goethe aus Herders Lied genommen, nur je zwei Reimpaare zu einer Strophe verbunden und häufig, meist sehr bezeichnend, den Anapäst verwandt. Bloß drei Verse sind rein jambisch, und zwar recht entsprechend die erste beruhigende Rede des Vaters (2, 4), der Anfang der Rede des Erlkönigs (3, 1) und der vorletzte Vers: „Erreicht den Hof mit

*) Herders allgemeines „sein Haus" wäre zu farblos.

Müh und Noth.“ Die meiſten Verſe haben einen Anapäſt, gewöhnlich im letzten und vorletzten, nur dreimal im erſten Fuße. Verſe ohne Anapäſt hat die erſte Strophe eben ſo wenig als mit doppeltem Anapäſt; zuerſt erſcheint er im zweiten und in den drei folgenden Verſen im dritten Fuße. In mehr als einem Drittheile der Verſe haben wir zwei Anapäſte, meiſt im dritten oder zweiten und vierten, nur je einmal bezeichnend im erſten und dritten oder vierten Fuße. 7, 1 iſt eine Silbe überzählig, was man als abſichtliche Freiheit, um „durch raſchere Bewegung den Zorn (?) des Geſpenſtes“ oder „den ſtürmiſchen Drang und Fortſchritt (?)“ auszudrücken, ſich zurecht gelegt hat. Aber, wenn nicht etwa der Vers durch Verſehen fünf Füße hat, iſt lieb' zu ſchreiben. Vgl. oben zu den geſelligen Liedern 19. Drei Anapäſte finden wir nur an ſieben Stellen (ſechsmal in den drei letzten Füßen, nur einmal im erſten und den zwei letzten), und zwar immer an paſſenden Stellen, zweimal bei der ſteigenden Angſt des Knaben, in den durch die wiederholte Anrede und das lebhaft anknüpfende und bezeichnenden Verſen:

Mein Vater, mein Vater, und höreſt du nicht (ſiehſt du nicht dort),

dann bei des Erlkönigs Schilderung ſeiner tanzenden und den Knaben tanzend einſingenden Töchter, endlich zweimal bei der Drohung des Erlkönigs und dann bei der dadurch erregten ſchrecklichen Angſt:

Mein Vater, mein Vater, jetzt faßt er mich an,

wogegen im folgenden Verſe, wo der Knabe in ſich zuſammenbricht, nur der dritte Fuß ein Anapäſt iſt. Der Dichter verfuhr hier mit feinem Gefühl, nur hüte man ſich, ihm Feinheiten zuzuſchreiben, an die er nicht dachte oder die gar Abgeſchmacktheiten

ſind. Im letzten Verſe trete, ſagt man, „das volltönende lange“ war bedeutſam an die Stelle der Kürze. Wie? im letzten Jambus? Goethe ſoll wirklich Kind war todt als drei Längen gemeſſen haben, da er doch war bei der freiern Proſodie der Zeit für eine Kürze nahm. Eben ſo wenig fühlte er 2, 2 ſiehſt als Länge. Man braucht nur ſich in Goethe und den gleichzeitigen Dichtern umzuſehn, um an ſolchen Kürzungen nicht zu zweifeln. Auch die Reimworte ſind bezeichnend gewählt, nur ſelten die verbrauchten geſetzt, die ſchwer ganz zu vermeiden ſind ohne Erkünſtelung. Der Reim Kind Wind wird wiederholt und Kind erſcheint auch noch ein drittesmal im Reime.

Meiſterhaft hat der Dichter wie den Vers-, ſo auch den Wortklang zur maleriſchen Bezeichnung verwerthet, beſonders in den lockenden Reden des Erlkönigs, wo nicht allein in den vorherrſchenden Vokalen, ſondern auch in den Allitterationen und dem weichen Fluſſe ſich das Verführeriſche ſchön ausprägt*), aber auch in den Reden des Knaben, beſonders 6, 2 und 7, 3. Nur gehe man im Aufſuchen maleriſcher Schilderung nicht zu weit! So hat man in dem Verſe:

In dürren Blättern ſäuſelt der Wind,

das Bewegte und das Schaurige auch im Laute finden wollen, da doch dem Vater nichts ferner liegen kann als dem Knaben das Geſäuſel des Windes zu malen. Vielmehr ſucht er ihn zu beruhigen, was ſich in dem lang gezogenen ſei ruhig, bleibe ruhig ſchön ausſpricht.

*) So herrſcht das i 3, 1 f. vor, das a und u in den beiden folgenden Verſen, wo auch in bunte Blumen der gleiche Anklang und das mehrfach anlautende m wirkt, wie Str. 5 das häufige i und ei, aber auch das ö in Töchter ſchön.

Nicht zufrieden, die vortreffliche Ausführung der abergläubischen Furcht und der vergeblichen Beruhigung zu bewundern, hat Grube noch etwas anderes in der Ballade suchen zu müssen geglaubt, und natürlich auch gefunden. Er sieht darin die stürmische feuchtkalte Herbstnacht, welche die Phantasie des Kindes fieberhaft errege (als ob es nicht vielmehr diese Vorstellungen aus der Sage schöpfe), in der Gestalt des Elfenkönigs, der schmeichelnd und tückisch den Knaben verfolge, um ihn für sein elementares Reich zu gewinnen, zum vollendeten poetischen Ausdruck gebracht. Als ob die feuchtkalte Herbstluft den armen Jungen tödtete, dem sie bloß einen derben Schnupfen oder Rheumatismus zuziehen könnte, und die Moral darin bestände, mit Kindern nicht zu solcher Zeit nach Hause zu reiten; Goethe wollte eben nur die Gewalt eines solchen Aberglaubens ergreifend darstellen, und das ist ihm wundervoll gelungen. Die Einkleidung des Nachtrittes und des Todes des Knaben sind glücklich erfunden, aber in ihnen liegt nicht der Kern des Gedichtes, das eben die Gewalt eines solchen Naturaberglaubens in lebhafter Darstellung zum Bewußtsein bringen, diese gleichsam in Szene setzen sollte.

7. Johanna Sebus.

Am 13. Januar 1809 fand Johanna Sebus, ein siebzehnjähriges Bauermädchen aus Brienen bei Griethausen, eine Stunde von Cleve, da in Folge des großen Dammbruches die ganze Gegend überschwemmt war, bei der kühnen Rettung einer im Hause ihrer Mutter wohnenden Familie ihren Tod. Auf den Wunsch des Unterpräfekten Baron v. Keverberg, (denn das deutsche Land war damals französisch) übersandte eine Frau

v Vernisoul verwittwete v. Haesten, die Goethes Bekanntschaft schon 1797 in Jena gemacht, ihm einen Extrait du rapport du Sous-Préfet sur la debacle du Rhin du mois Janvier 1809 mit der Bitte: „Möchten Sie die rührende That werth finden von dem ersten Dichter der lebenden Welt in einer Ballade verewigt zu werden, so wäre diesem edlen Mädchen ein Denkmal errichtet, welches in jedes fühlenden Menschen Brust Bewunderung für die Heldin und heißen Dank für den großmüthigen Dichter erwecken würde.“ Leider wird bei dieser Mittheilung (Goethes Tagebücher IV, 366) kein Datum gegeben. Wahrscheinlich erhielt er die Aufforderung schon, ehe er am 29. April auf längere Zeit nach Jena ging, wo er leider sofort von seinem alten Uebel befallen wurde. Während ihn die Geschichte der Farbenlehre und der Plan der Wanderjahre beschäftigten, sann er auch der Ballade nach. Ueber den Plan scheint er erst nach längerer Zeit sich entschieden zu haben; denn am 11. und 12. Mai wird die Ballade im Tagebuch als Schön Suschen erwähnt. Damals wurde sie wohl im ersten Entwurf vollendet, da regelmäßig im Tagebuch die nicht weitere Erwähnung einer Dichtung die Vollendung am letzten der ihrer gedenkenden Tage anzeigt. Schon am 17. hatte Knebel seiner Schwester die Abschrift mitgetheilt, die er von Goethe erhalten. Sie findet sich auf der königlichen Bibliothek zu Berlin, wo sie einem Briefe Goethes vom 18. März beigelegt war. Ihre Abweichungen konnte ich schon in der ersten Auflage mittheilen.*) Das Tagebuch gedenkt des Gedichtes

*) In der Ueberschrift findet sich „der schönen, guten siebzehnjährigen Johanna Sebus“ statt „der siebzehnjährigen Guten, Schönen“ und in der Zeitbestimmung „am 29. Januar 1809 nach dem großen Bruche u. s. w.“ Die beiden

noch am Mittag des 20. und 21., wo es wohl die letzte Durchsicht zum Druck erfuhr. Den 29. sandte er das besonders gedruckte Gedicht nach außen, an den Unterpräfekten v. Keverberg in Cleve und an Zelter. Dem erstern schrieb er: „Herrn Baron von Keverberg und Frau von Vernijoul übersendet ein durch Ihre menschenfreundliche edle Theilnahme veranlaßtes Gedicht, sich angelegentlichst empfehlend G. Jena den 29. Mai 1809.“ Freund Zelter wurde gebeten, der kleinen Ballade, wenn er sie gesetzt, eine Publizität zu geben, welche er wolle. Zacharias Werner erhielt es beim Abschiede am 4. Juni vom Dichter selbst. An Frau von Stein schrieb Goethe, er wolle keine Reflexion darüber hinzufügen, daß die Poesie zu einer Zeit, wo so ungeheure Thaten geschehen (Napoleon war zum Erstaunen der Welt in der zweitägigen Schlacht bei Aspern und Esling geschlagen worden), sich gegen die naive große That eines Bauermädchens flüchte. Bei der Mittheilung an Pauline Gotter äußerte er scherzhaft, der entfernte Freund richte seine Rhythmen und Reime gegen ein abgeschiedenes gutes Mädchen, demselben im Namen der edlern Menschheit zu danken, indeß er des Dankes gegen seine wohlbehaltenen freundlichen Nachbarinnen zu vergessen scheine; er empfehle ihr das Gedicht, weil es recht gut gelesen werden müsse, um seine Wirkung zu thun. A. Schreiber gab die Ballade, ohne Wissen des Dichters, in seinem im Oktober er-

---

ersten Verse der Strophen sind kursiv geschrieben, die Abtheilungen durch gewöhnliche Zwischenräume bezeichnet. 1, 9—11 lautet hier:

Und rufet zu jener: hier auf dem Bühl,
Da rettet euch hin, das werde mein Ziel!
Jetzt habt ihr noch trocken und wenige Schritt'.

4, 3 steht wirblet, 7 stark, 5, 7 Dem seie.

ſcheinenden heidelberger Taſchenbuch auf das folgende Jahr. Zelter fand das Gedicht, das er in dem ſchon ein halb Jahr lang franzöſiſchen Berlin empfing, etwas „ſpreizig“ gegen die Balladenform, wollte es aber ſchon am 12. Juni ſenden, wie es zur Zeit habe werden können; trotz der vielen Noten werde es ſich wohl ſingen laſſen. Aber er hielt ſie zurück. Einen Monat ſpäter ſchrieb er, erſt nach ſeiner Rückkehr von Königsberg wolle er ſie ſenden, weil er einiges daran zu verbeſſern gedenke. „Ich habe nicht vergeſſen“, äußerte er, „was Sie ihm einſt von dramatiſchen Balladen ſchrieben, dieſe Idee iſt hier einigermaßen zum Grunde gelegt, und ſeit der Ausführung der Muſik iſt ſie ihm gerade reifer geworden; erſt ſeit ihm das Ding vor Augen ſtehe, ſehe er, wo die Spitze hingehöre.“ „Haben Sie Dank, daß Sie ſich der armen Najade angenommen“, erwiderte Goethe. „Ich bin ſehr verlangend, Ihre Kompoſition zu vernehmen.“ Nach einer Mahnung Goethes vom 4. Januar 1810, Johanna Sebus nicht wieder untertauchen zu laſſen, erwiderte Zelter am 24.: „Die Kompoſition iſt entworfen und geendigt, aber nicht vollendet, und ſeit meiner königsberger Reiſe habe ich keine ruhige Stunde finden können, daran zu kommen. Geht man jedesmal von ſich ſelbſt aus dem nämlichen Punkte aus, ſo führt Leben und Kunſt wieder auf neuen Studien in neue Formen, und es iſt ſchwer, den Zufall gleichſam aufzuſuchen und wieder von vornher hineinzukommen. Erinnern Sie nun von Zeit zu Zeit; Ihre Erinnerung iſt wie die neue Sonne des neuen Tages.“ Erſt am 17. Februar (drei Tage vorher hatte er für ſeine Liedertafel Goethes Rechenſchaft erhalten), ſandte er „unſere Johanna“, wie er ſie nannte, der er um alles kein Leid habe thun wollen. „Wenn dein Vater dich wieder erkannt hat, wenn er dich ſieht

im Kampfe mit wilden Fluten, hört im Brauſen der Wogen dein Gebet: „Sie ſollen und müſſen gerettet ſein!“ im Herzen gewiß, ward deiner Verklärung und Erhebung zu den Unſterblichen: dann ſage wer dich ſendet und mit dir iſt.“ Er hob hervor, daß in den Chorworten der Hauptvokal in zerreißt, zerſchmilzt, verſchwindet, verſchwand gleichmäßig betont werden müſſe; darauf ſei die Kompoſition berechnet. Schon habe er die Muſik nach Leipzig zum Drucke geſandt, wo ſie Oſtern erſcheinen ſolle.“ In einem mehrere Berichtigungen gebenden Briefe bemerkte er: „Man hat bei einem gemeſſenen Gegenſtande, der ſich auf ein Faktum gründet, nicht ſo Freiheit, wie man Mittel hat, wenn es nicht ausgetrieben und verſtellt erſcheinen ſoll, und es iſt weniger ſchwer, die Elemente in Konflikt zu ſetzen als eine gegegebene Empfindung beſonders anzuſprechen und dominant zu erhalten. An glücklichen Stellen fehlt es nicht, über das Ganze ſollen Sie richten.“ Am 6. März erklärte Goethe, obgleich er die Muſik nur unvollkommen gehört, (die Probe hatte am 1. ſtattgefunden, die erſte Aufführung erfolgte erſt am Morgen des 11. in ſeinem Hauſe), die Kompoſition komme ihm ganz vortrefflich vor, er könne, ohne ſehr weitläufig zu werden, nicht ſagen, was ihm bei dieſer Gelegenheit durch die Sinne gezogen, nur die ſehr bedeutende Weiſe wolle er hervorheben, wie Zelter von demjenigen Gebrauch gemacht, wofür er keinen Namen habe, das man aber Nachahmung, Malerei und er wiſſe nicht wie ſonſt nenne, und das bei andern ungehörig ausarte. „Es iſt eine Art Symbolik fürs Ohr, wodurch der Gegenſtand, inſofern er in Bewegung oder nicht in Bewegung iſt, weder nachgemacht, noch gemalt, ſondern in der Imagination auf eine ganz eigene Weiſe hervorgebracht wird, in dem das Bezeichnete mit dem Bezeichnenden in faſt gar

keinem Verhältniſſe zu ſtehn ſcheint.“ Zelter ward durch dieſe Anerkennung ſehr erbaut. Es ſei immer eine große Aufgabe geweſen, daß die Stationen der Veränderung und Steigerung nicht matt oder abgeriſſen erſcheinen. Schon am 28. Februar hatte Goethe die Kompoſition an von Keverberg in Cleve geſandt, wo ſie bei der Einweihung des der Heldin geweihten Denkmals am 13. Juni 1811 aufgeführt wurde. 1814 nahm Goethe das Gedicht unter die Kantaten des zweiten Bandes auf; dieſe Stelle behielt es auch in der Ausgabe letzter Hand. Erſt in der Quartausgabe kam es unter die Balladen.*)

Johanna Sebus, die Tochter eines frühverſtorbenen Bootsmannes im Dorfe Brienen bei Cleve, unterhielt ihre Mutter, bei der ſie allein von ſechs Geſchwiſtern zurückgeblieben war, dürftig mit der Bearbeitung eines kleinen Feld- und Gartenſtückes. Fleiß, Frömmigkeit, Sittſamkeit und Schönheit zeichneten ſie aus. Auch auf dem Markte zu Cleve war das brienenſche Hannchen vortheilhaft bekannt. Ihr größtes Glück war es, wenn ſie ihrer alten Mutter eine Freude bereiten konnte. Beim Anfang des harten Winters von 1808 befiel ſie eine große Schwermuth; ihre frühere Heiterkeit war ganz geſchwunden. Wenige Tage nach Neujahr, das ſie diesmal nicht freudig begrüßte, trat Thauwetter ein; der nach Löſung des Eiſes ausgetretene Rhein überſchwemmte ihr Dorf. In der Nacht vom 12. auf den 13. wuchs die drohende Gefahr. Morgens verkündeten Nothſchüſſe und Sturmgeläute den Durchbruch des großen cleverhammſchen Deiches. Als die fürchterliche Eis- und Waſſermaſſe ſich auf Brienen ſtürzte, nahm Johanna ihre Mutter auf den Rücken

*) Der Bericht des Goethe vorliegenden Extrait iſt noch nicht veröffentlicht.

und watete mit ihr zu einer ſichern Anhöhe. Daß ihre Mutter ſich von ihrer Ziege nicht habe trennen können, ſoll ſpätere Zudichtung ſein.*) Aber der Hülferuf einer mit drei Kindern bei ihrer Mutter zur Miethe wohnenden Frau (Johanna Thereſia Kuypers**)) trieb ſie wieder in die Flut. Als der Deichgraf Theodor Reymers, der auf dem Damme ſtand, ihr zurief: „Hannchen, das iſt gefährlich!“ erwiderte ſie: „Um Menſchenleben zu retten, Reymers, iſt etwas zu thun.“ Da wurde der Damm völlig weggeriſſen und Johanna, mit zum Himmel gewandtem Blicke, von den Fluten verſchlungen. Von den Kindern ſoll ſie eines auf dem Arm getragen, das andere an der Hand geleitet haben; der Sandhügel, auf den ſie mit den Kindern und der Frau flüchtete, wurde von der Eisflut begraben. Die franzöſiſche Behörde ließ ihr ein Denkmal mit der Inſchrift errichten: Jeanne Sebus, jeune fille de 17 ans, après avoir sauvé sa Mère infirme des eaux du Rhin debordé l'an 1809, se précipita de nouveau dans le fleuve pour arracher à la mort une Mère et ses enfans; elle y perit. Le monument a été élevé à sa mémoire l'an 1811.

Der Dichter hat ſich hier, wie überall, zu lebendigerer Wirkſamkeit der ihm zuſtehenden Freiheit bedient. Den Hauptnachdruck legt er mit Recht auf die geſchichtlich begründete raſche Entſchiedenheit des Mädchens, das, wo es Menſchenleben gilt,

*) Sie findet ſich auch in der kleinen Schrift von Hagenberg „Johanna Sebus. Ein Cultur- und Sittengemälde in Folge des v. goetheſchen Heldengedichts“ (1855). Genauere Mittheilung verdanke ich Prof. J. Schneider in Düſſeldorf. Goethe hat die Ziege anders verwandt.

**) Nach dem Berichte v. Keverbergs hieß die Frau von Benk.

auf kein Bedenken hört (2, 5 ff.). Mit großer Geistesgegenwart weiß sie alle Mittel geschickt zu wählen (sie räth der Frau, da sie diese mit den Kindern nicht sogleich mitnehmen kann, um Zeit zur Rettung zu gewinnen, sich auf einen noch freien Hügel zu retten, und vergißt auch ihrer Ziege nicht); als aber die Macht des Elements aller ihrer Anstrengungen spottet, als die, welche sie retten wollte, von der Flut verschlungen werden, wobei der Untergang ihrer lieben Ziege, die sich sonst noch durch Schwimmen vielleicht hätte retten können, durch das eine an sein Horn sich festhaltende Kind herbeigeführt wird, als sie die immer gewaltiger auf den kleinen Hügel eindringenden Fluten schaut und nirgends ein Retter ihr erscheint, da ergibt sie sich gefaßt in ihr Schicksal und scheidet mit einem seligen Blicke zum Himmel, der sie aufnehmen soll. Vortrefflich hat der Dichter in unserm ganz auf musikalische Darstellung berechneten Gedichte die Handlung dramatisch belebt. Ein Meisterzug ist es, wie er in dem vortretenden Chor die Macht des Elements darstellt, dem auch die Heldin unterliegt. Der Chor beschränkt sich auf zwei Verse mit denselben Reimen und geringen, den eingetretenen Wechsel bezeichnenden Aenderungen. Grube hat sehr unrichtig diese Verse als Kehrreim bezeichnet, und darauf hin es getadelt, daß nicht auch am Schlusse der Strophe ein Kehrreim folge. Goethe konnte es nie einfallen, einen Kehrreim an den Anfang der Strophe zu setzen. Daß diese mit den nothwendigen Veränderungen wiederkehrenden Verse, welche gleichsam die Akte der Handlung bezeichnen, von den Strophen selbst getrennt zu denken, ist auch durch andere Schrift und das Einrücken der Strophen bezeichnet. Die Verse sind dieselben Reimpaare, in welchen der Erlkönig gedichtet ist, nur die Strophen von größerer, nach dem Inhalte

verſchiedener Länge (5, 3, 2, 6, 3 Reimpaare). Durch den wechſelnden Eintritt der Anapäſte wird das einfache Versmaß ſehr ausdrucksvoll. In den Chorverſen iſt der Anapäſt ſelten verwandt, fünfmal an dritter, einmal an zweiter, einmal, ſehr kräftig bezeichnend, an der ſonſt von Anapäſt freien erſten Stelle. Zehnmal ſteht ein Anapäſt nur im dritten, viermal nur im vierten Fuße. Neunmal außer dem Chore finden ſich anapäſtloſe Verſe, meiſt an ruhigen Stellen, noch häufiger ſind die mit einem Anapäſt, der zehnmal an dritter, viermal an zweiter Stelle ſteht; zwei Anapäſte erſcheinen zehnmal (viermal in der Mitte, ebenſo oft im zweiten und vierten Fuße, zweimal am Schluſſe), drei fünfmal (9. 11. 29. 30. 40).

Nachdem der Chor die beginnende Ueberſchwemmung bezeichnet*), hören wir ein Mädchen (daß es ein Mädchen iſt, zeigt freilich vorab nur die Ueberſchrift, erſt 8 ſie) bereit, die Mutter durch das noch nicht hoch gehende Waſſer zu tragen. Als ſie ſich ſchon mit dieſer beladen, bittet die im Hauſe zur Miethe wohnende Frau, ſie möge ſich doch auch ihrer als Hausgenoſſin mit ihren drei Kindern annehmen, da ſie ſelbſt zu ſchwach dazu ſei.**) Als ſie ſich aber entfernt, ruft dieſe, an ihrer Rettung verzweifelnd: „Du gehſt davon.“ Doch ſie verſpricht der Verzweifelnden Rettung***), und bemerkt, was ſie zunächſt thun ſollen, nur auch ihre eigene Ziege ſollen ſie auf den Hügel mitnehmen, da-

*) Das Feld iſt das Land auf dem Damme, die Fläche das von der Flut umſtrömte Gebiet, jetzt ein Waſſerſpiegel.

**) Kind, die ältere unabgebogene Form der Mehrheit, die beſonders in der Anrede und in Verbindung mit Weib gebraucht wird.

***) In der erſten Faſſung hatte Goethe 9—12 eingeleitet durch Und rufet, aber er ſtrich dies gleich und unterließ auch im folgenden alle Einleitungen der Reden.

mit auch dieſe gerettet werde, deren Erhaltung ihr am Herzen liegt. Man hat dieſe Rede nüchtern proſaiſch geſcholten. Als ob bei der drängenden Noth die einfachen Bauersleute, deren ſchlichter Ton gerade ſo glücklich getroffen iſt, ſich in dichteriſchem Schwunge ergehn könnten, der hier abgeſchmackt wäre.

Es folgt ein zweites Reimpaar des Chores. Daß der Damm immer mehr von den Fluten weggeſchwemmt wird, bezeichnet das ſchöne, vom Schmelzen des Schnees hergenommene Bild. Die Fluten, die bisher nur weggeſpült haben, wühlen nun mit verſtärkter Kraft auf. Das Erbrauſen des Feldes und das Sauſen der Fläche bleibt hier unverändert. Erſt bei der Erzählung, daß ſie die Mutter glücklich ans Land gebracht hat und nun ihr Rettungswerk vollenden will, wird die Retterin mit Namen genannt, und neben das Bild ihres männlichen Heldenmuthes, tritt das ihrer ſie uns noch anziehender machenden weiblichen Schönheit in dem glücklich gewählten „ſchön Suschen“, das viel lieblicher klingt als ein „ſchön Hannchen“. Auf Suschen kam freilich Goethe wohl zunächſt durch den Zunamen Sebus, aber der Name iſt als Vorname gedacht. Der Dichter erinnerte ſich wohl des bürgerſchen Gedichtes vom ſchönen Suschen*); die Erinnerung an Bürger war ihm ja ſchon durch deſſen ähnlichen Preisgeſang das Lied vom braven Manne nahegelegt. Da ruft der Enteilenden eine warnende Stimme zu, die Zelter mit Recht einem Baß gegeben hat; denn die Deutung, die Mutter

*) Nach 2, 1 iſt in der Ausgabe letzter Hand das Semikolon der dritten ausgefallen. Es muß Punkt ſtehn. Im folgenden Verſe iſt nach dem erſten Druck das Komma nach Suschen zu ſtreichen; es wird geht gedacht, wie Ballade 12 Str. 5, 6 kam, 24 Str. 4, 1 bei „von Hauſe ſo ſchnell“ ein gehn hinter, 28, 20, 5 hinein ſtatt hineintretend ſteht.

ſpreche die Worte, der ich ſelbſt früher gefolgt bin, iſt verfehlt, da die Mutter ganz anders ſprechen müßte, auch die liebevolle Anrede unmöglich fehlen könnte, und der Dichter eben durch eine gewichtigere Stimme als die der beſorgten Mutter ſie auf die Gefahr hinweiſen laſſen muß*), um ihre durch den Drang, Menſchenleben zu retten, begeiſterte Entſchloſſenheit als ſolche recht ins Licht zu ſetzen. Auch erwähnten wir S. 206 der uns berichteten ganz ähnlichen Warnung des Deichgrafen Reymers. Wenn Götzinger und Grube fragen: „Wer ſpricht dieſe Worte?“ und erſterer ironiſch meint, die Antwort könne nur ſein: „Eine Baßſtimme“, ſo begreift man kaum eine ſolche Beſchränktheit. Im Gegenſatz zu dem kühn entſchloſſenen ſchönen Suschen iſt es ein auf dem Damme ſtehender beherzter Mann, dem eine ſolche That Tollkühnheit ſcheint, eben wie im Tell den Schiffern, die den armen Baumgarten nicht über den See fahren wollen, weil es „rein unmöglich“ ſei, „keiner, der bei Sinnen ſei, ſich in den Höllenraum ſtürzen“ werde, wogegen Tell „in Gottes Namen“ es mit ſeiner „ſchwachen Kraft“ verſucht.

Der dritte Chor bezeichnet das weitere Fortſchreiten der Flut; ſie reißt den Damm weg, das Feld, das eben noch erbrauſte, iſt verſchwunden, nur „die Welle brauſt“ wie eine Meereswoge; auch ſauſt nicht mehr die Fläche, da ſtatt eines Waſſerſpiegels ein Wogendrang dieſelbe in die ſtärkſte Aufregung gebracht hat,

*) Ueber den Gebrauch des abſtrakten Breite vgl. zu Lied 75. — Statt iſt muß es iſts heißen; dann müßten wir annehmen, Goethe hätte hier voll ſo gebraucht, wie genug ſtehn könnte, ſo wäre dies grammatiſch unrichtig, da voll nicht ſubſtantiviſch ſteht wie genug (Ballade 27 Str. 5, 5 f. ſteht deiner Gaben vollgemeſſen). Es geht nicht an hüben und drüben als Subjekt zu faſſen. Dieſes ſteht etwas frei von den beiden Seiten der Breite, da der Hügel allein als Jenſeits erſcheint.

die alles erfüllende, immer höher steigende Welle schwankt und sauſt. Im Gegensatz zu diesem fürchterlichen Wogen wird die Ruhe und Sicherheit, mit welcher das Mädchen vorschreitet und zum Hügel gelangt, in drei metrisch gleichen Versen (ein Anapäst steht an dritter Stelle) bezeichnet, aber dann sofort das Vergebliche aller ihrer Anstrengung in der Weise des Volksliedes und schon des homerischen Epos vorweg angedeutet, wobei der Anapäst schon an zweiter Stelle eintritt. Herrschten in den zwei ersten Strophen lebhafte Wechselreden vor, so haben wir in der dritten und vierten reine Erzählung. Nun ist, wie der vierte Chor besagt, der Damm verschwunden, das Wasser erbrauſt wie ein Meer und sauſt um den ganzen Hügel.*) Sehr wirksam wird nun beschrieben, wie die um den Hügel wachsende Flut endlich die Frau mit den Kindern und auch die Ziege mit sich fortreißt.**) Die herrliche so männlich kräftige, und doch schöne

*) Götzinger und Grube verlangen statt verschwand hier ist verschwunden, was auch der Vers gestattete, aber die dauernde Vergangenheit deutet hier eben auf den Zeitpunkt hin, wo das Mädchen auf dem Hügel angekommen ist. Anstößig kann man es finden, daß der Vergleich mit dem Meere wiederkehrt, aber doch in anderer Weise, da 3, 2 nur eine hereinstürzende Woge als Meereswoge bezeichnet wurde, jetzt das ganze überflutete Land. Schiller sagt ähnlich in der Bürgschaft: „Der wilde Strom wird zum Meere.“ — Es von der schrecklich aufgeregten alles verschlingenden Flut.

**) Gähnen und Schlund geben das Bild eines verschlingenden Ungeheuers (man vergleiche dazu die wechselnden Bezeichnungen in Schillers Taucher), während wirbeln und schäumen die fürchterliche Bewegung der aufgeregt tobenden Wogen bezeichnen. Beides ist glücklich auf die beiden Vershälften vertheilt. — 5 f. „Das Horn der Ziege — fein!“ Grube sieht in diesen Versen „die bequeme behagliche Märchensprache; sie seien „wirklich nicht meisterhaft“. Als ob denn der schlichte Ausdruck hier nicht der passendste wäre und Goethe nicht absichtlich die Kraft lyrischen Schwunges für seine Schilderung von Suschens Tod

Heldengestalt des edlen Mädchens, das auf die Rettung von Menschenleben, im Vertrauen auf Gott, ihr eigenes Leben gesetzt, tritt hier bezeichnend hervor. Die schreckliche Gefahr verkündet 8 des Dichters Ruf nach einem Retter, der viel tiefer wirkt, als in Bürgers in seiner Art meisterhaftem Lied vom braven Mann, wo er mehrfach bei der steigenden Gefahr wiederholt wird. Und nun das Bild des so stark und muthig (gut) in dem weiten Flutmeer dastehenden und wie ein Stern glänzenden Suschens, für die kein Retter sich zeigen will. Daß „alle Werber fern sind", wobei das spät ausrufartig wiederholte alle ergreifend wirkt, deutet auf die reizende Anmuth des von allen da, wo Werber sich einfinden, auf dem Tanzplatz so umworbenen Mädchens. Kein Weg zum Entrinnen ist ihr gegeben (keine Hülfe ist nah), und keiner wagt ihr Rettung zu bringen (11 f.). Ein wundervoller Zug ist es, daß der Dichter schön Suschen wie eine Heilige, den Blick nach oben gerichtet, sterben läßt; die Fluten verschlingen sie nicht, ihre Wuth ist gleichsam beruhigt, da sie ihr nahen, um sie hinwegzunehmen, wie es die Heiligensage dichtet.*) Davon haben freilich weder Götzinger noch Grube etwas geahnt. Der letztere nimmt gar daran Anstoß, daß Suschen, welche ihr Leben vergeblich zur Rettung ihrer Hausgenossen eingesetzt hat, vergebens nach einem Retter sich umsieht, aber zuletzt, da die Flut immer höher steigt, weggerissen

---

aufsparte, um diese durch den Gegensatz desto mehr zu heben. Uebrigens bezeichnet 5, das Versinken in die Tiefe sei dadurch unvermeidlich geworden, daß das eine Kind durch Anklammern an das Horn der Ziege sich retten wollte. Irrig erklärt v. Loeper alle „auch das durch das Kind herabgerissene (?) Hausthier"; vielmehr sind alle drei Kinder nebst der Mutter gemeint.

*) Vgl. unsere Erläuterungen zu Goethes Novelle (XVI) 74 f.

wird, keinen Blick für ihre gerettete Mutter habe, ohne zu bedenken, daß dieſe längſt von dem weggeſchwemmten Damme weggebracht worden, und er verkennt ſo ſehr den Kern unſerer Dichtung, daß er meint, der Dichter habe neben der Feſtigkeit dem Tode gegenüber den Schmerz und die Liebe zur Mutter mit charakteriſtiſchen Pinſelſtrichen darſtellen müſſen. Goethe fühlte zu rein, daß er alle ſolche Sentimentalität von ſeiner „Schönen, Guten" fernhalten, ſie wie eine auf Gott vertrauende Heilige enden laſſen mußte, als daß er ſich ſo arg hätte vergreifen können.

Die Schlußſtrophe bezeichnet das Fortleben der Heldin bei allen, die ſie gekannt, und die Unvergänglichkeit ihrer Heldenthat im Liede, wobei dem Dichter wohl der Schluß von Bürgers Lied vom braven Mann vorſchwebte, ohne daß er dieſen irgend hätte nachahmen wollen. Der Chor bezeichnet, wie die ganze Gegend eine weite Flut, der Damm mit dem Felde weggeſchwemmt war, in der ganzen Fläche bloß Baumgipfel und Thurmſpitzen hervortauchten, wodurch die Höhe des Waſſers treffend bezeichnet iſt. Der Dichter rühmte an Zelters Tonſatz, wie überraſchend derſelbe am Anfange dieſer Strophe die Negation durch den abgeriſſenen, unterbrochenen Vortrag ausgedrückt habe, und ſeine Antizipation des Gefälligen vor 4. Wie in der vorigen Strophe wird auch hier die Beſchreibung des Naturelements noch im erſten Verſe fortgeführt, um daran weiter anzuknüpfen. Iſt auch alles nur ein Waſſerſchwall, der Suschen verſchlungen hat, ihr Bild lebt in der Erinnerung, und als nun endlich das Waſſer ſich geſenkt hat, das feſte Land wieder zum Vorſchein kommt, als in das überſchwemmte Dorf allmählich die frühern Bewohner zurückkehren, da beweinen alle ihren Verluſt. Der Dichter ſchließt mit der raſchen Wendung, daß deſſen Name ewig verſchollen ſein

ſolle, der ihr Andenken nicht gern preiſe. Grube findet freilich, das Bild der Heldin ſei nur etwas Accidentielles, das zum Bilde der Szene hinzugefügt werde, in und mit ihr gegeben, nicht ſelbſtändig genug ſei, weshalb auch der einigermaßen haſtig herbeigezogene Schluß keine rechte Wirkung habe. Das iſt freilich bei einem Beurtheiler nicht zu verwundern, dem der wechſelnde flüſſige Kehrreim das äſthetiſche Intereſſe zu ſehr aufzehrt, der die dichteriſche Kunſt nur der Ausmalung der Szene gewidmet findet, der alſo die lebendige Darſtellung der Handlung und das ſtrahlend erglänzende Bild von ſchön Suschen ganz überſieht. Uns klingt der echt gemüthliche Volkston überall durch, der nur bei Suschens Tod ſchwungvoll ſich erhebt. Die Sprache iſt durchweg einfach klar, leicht fließend ſchmiegt ſie ſich bezeichnend überall der Darſtellung an. Der Pfarrer Puſtkuchen, der durch ſeine falſchen Wanderjahre ſich einen nicht beneidenswerthen Namen gemacht, hat auch in der Beſingung von Johanna Sebus mit Goethe um den Kranz gerungen, aber ſeine matt empfindſame Dichtung kann nur dazu dienen, Goethes Stern um ſo lichter ſtrahlen zu laſſen. Auch Goethes Freund Dr. Nik. Meyer hatte die Heldin von Cleve gefeiert.

8. Der Fiſcher.

Ueber die Entſtehung unſeres ſpäteſtens anfangs 1779 gedichteten Liedes wiſſen wir nichts.*) Wir kennen kein dramatiſches

*) Unglaublich verfehlt iſt trotz Blumes Beifall Götzingers Vermuthung, das Gedicht ſei auf Veranlaſſung der unglücklichen Chriſtiane von Laßberg entſtanden, die ihr Leben in der Ilm nahe bei dem Garten des Dichters geendet hatte, wodurch jene Stelle Goethe noch ſchauerlicher geworden ſei. Von einer ſchauerlichen Gegend iſt ja hier gar nicht die Rede.

Stück, wozu es gedichtet ſein könnte. Aus der Aeußerung an Frau von Stein vom 19. Januar 1778: „Dieſe einladende Trauer hat was gefährlich Anziehendes, wie das Waſſer ſelbſt und der Abglanz der Sterne des Himmels, der aus beiden leuchtet, lockt uns“, beweiſt nichts für die Zeit der Dichtung. Sieben Monate ſpäter ſchrieb er an Merck, ſein äußeres Leben gleiche dem Waſſer, das jeden anziehe. Dieſe Anziehungskraft des Waſſers könnte ihn im Sommer 1778, wo er zuerſt in der Ilm ſchwimmen lernte, zu unſerer Dichtung veranlaßt haben. Ein arges Verſehen iſt es, wenn Borinski (Geſchichte der deutſchen Literatur II, 320) behauptet, die Ballade ſei aus der Operette die Fiſcherin. Die Ballade erſchien in Seckendorffs im Frühjahr 1779 herausgekommener erſten Sammlung Volks- und andere Lieder mit Begleitung des Fortepiano unter Goethes Namen und am Anfange des zweiten im Juni 1779 ausgegebenen Theiles von Herders Volksliedern unter der Bezeichnung Das Lied vom Fiſcher. Deutſch*), mit der Bemerkung, die deutſche Poeſie müſſe, wenn ſie wirklich Volksdichtung werden wolle, nur den Weg gehn, den dieſes Gedicht zeige. 1778 nahm der Dichter ſie in die Sammlung ſeiner Gedichte nach Lied 82 auf; in der zweiten Ausgabe der Werke kam ſie unter die Abtheilung Balladen, nach dem Erlkönig, von dem es erſt nach dem Tode des Dichters durch Johanna Sebus geſchieden ward.

Unſere Ballade iſt eine dem Dichter ganz eigenthümliche Geſtaltung der gangbaren Sage, daß ein Meerweib einen ſchönen

*) In beiden ſteht 2, 1 und (ſtatt ſie) ſprach, 7 kämſt (ſtatt ſtiegſt) 3, 7 f. „Lockt nicht dein eigen Angeſicht Dich her in ewgem“, 4, 2 Nezt, 8 ſehnensvoll.

Jüngling zu ſich in die Tiefe herabzieht; denn am Meere haben wir uns wohl den Fiſcher zu denken, wie in Lied 19, weshalb auch 3, 2 das Meer genannt wird.*) Sonſt iſt alles eigentlich Oertliche und Perſönliche ganz ausgeſchieden; das Meerweib zieht den Fiſcher beſonders durch ihren verführeriſchen Sang zu ſich herab. Eben dieſe verlockende Gewalt des Meerweibes iſt der Kern des Gedichtes, wie im Erlkönig die geſpenſtige Vorſtellung vom Elfenreiche, die den Knaben im Schrecken des ſchaurigen Nachtrittes ergreift. Am 26. Januar 1803 ging Goethe mit Frau von Staël ihre Ueberſetzung unſeres Gedichtes durch, über das ſie ihm viel Schmeichelhaftes ſagte. Böttiger wollte wiſſen, Goethe habe ihre Ueberſetzung von Todesglut durch l'air brulant mißbilligt; er habe darunter das Feuer in der Küche verſtanden, was die geiſtreiche Frau äußerſt gemein und geſchmacklos gefunden. Die Wahrheit des Berichtes angenommen, könnte man zweifeln, ob Frau von Staël ihn richtig verſtanden, ja ob Goethe nicht abſichtlich, wie er es der ihm unbequemen Franzöſin gegenüber oft that, eine paradoxe Anſicht aufſtellte. Jedenfalls iſt die Goethe zugeſchriebene Deutung nach dem Zuſammenhange rein unmöglich. Wenn Frau von Staël ſpäter von dem Gedichte ſagt, es ſtelle bloß die immer ſteigende Luſt dar, die reinen Flußwellen zu ſehn, deren Bewegung der Rhythmus und der reiche Wohlklang der Sprache treffend verſinnliche, ſo dürfte Goethe auch damit kaum übereingeſtimmt haben. Im November 1823 äußerte er gegen Eckermann, in der Ballade ſei bloß das Gefühl des Waſſers ausgedrückt, das Anmuthige, was

*) Ueber Schillers nach einer Schweizerſage, nicht ohne Einfluß von Goethes Fiſcher bearbeitetes Lied des Fiſcherknaben, mit unſern im Tell I, 1 Erläuter. S. 145 f.

uns im Sommer locke, uns zu baden; weiter liege nichts darin. Aber dieſe Aeußerung that er nur den Verſuchen der Maler gegenüber, den Gegenſtand des Gedichtes darzuſtellen: und er hatte darin ganz recht; denn was den Maler zur Darſtellung reizen kann, hatte er abſichtlich ganz im Dunkel gelaſſen, da er eben nur das Verlockende des Waſſers gegenſtändlich darſtellen wollte.

Die Verlockung des Meerweibes iſt, wie die ganze Anlage und Ausführung des Gedichtes beweiſt, ſein Gegenſtand. Es beginnt mit dem rauſchenden Schwellen des Waſſers, an welchem der Fiſcher in voller Ruhe ſitzt, indem er bloß nach ſeiner Angel ſchaut.*) So ſitzt er lauſchend, was ſich hier begeben möge.**) Da theilt ſich das Waſſer, wodurch ein Theil deſſelben nach oben getrieben wird. Vortrefflich malt feucht, daß das Waſſer noch von ihr trieft. Der ruhig am kühlen Waſſer ſitzende Fiſcher und das aus der Tiefe tauchende Waſſerweib ſtehen nun deutlich vor der Seele; mit Abſicht wird von der äußern Geſtalt des

---

*) Kein Gedanke beunruhigte ihn. „Kühl bis ans Herz hinan" gibt einen neuen Zug. Er ſitzt da mit entblößten Füßen; das Waſſer bereitet liebliche Kühlung, die ihm bis ans Herz heran bringt, wie wir auch von ſinnlichen Empfindungen ſagen, daß wir ſie im Herzen fühlen. Den Gegenſatz dazu bildet 4, 3, wo die Kühle des Herzens und ſeine Ruhe zugleich geſchwunden iſt. G. Hauff (Herrigs Archiv XIII, 131) denkt irrig an die innere Kühle. — Der Angel ſagte man regelmäßig von Luther bis auf Goethe; von dem weiblichen Gebrauche bringt Grimm nur Beiſpiele aus Flemming und Klinger bei. Adelung aber zog die Angel in allen Bedeutungen vor, obgleich bei den Niederſachſen und den Oberdeutſchen das männliche Geſchlecht vorherrſche.

**) Auch Lied 19 Str. 1, 4 „lauſcht" der Fiſcher rings umher. — 5—8. Das Präſens nach dem Imperfektum zur anſchaulichen Vergegenwärtigung der wunderbaren Erſcheinung. — Zum ſchönen emportheilen vgl. zu Lied 62, 1, 5 f.

„feuchten Weibes“ kein Zug gegeben, auch ihre Schönheit nicht angedeutet.

Str. 2 f. enthalten die Verlockung in ihr feuchtes Element, die sie in singendem Tone spricht. 2, 1. Sie sang, sie sprach, wie 4, 5. Vgl. zu Lied 8, 2, 4. Hier und Str. 4 tritt wieder das beschreibende Imperfektum ein. So wenig der Dichter die Schönheit des Weibes hervorgehoben hat, so wenig ihre bezaubernde Stimme. Sie wirft ihm vor, daß er durch List ihren Fischen den Tod bereite. Vgl. zu Lied 19 Str. 1. Die Luft des Landes, welche von der Sonne erwärmt wird, ist den Fischen eine Glut, die sie tödtet. Hauff hat die homerische Stelle Odyssee XXII, 388 verglichen, wo es von den aus dem Netze auf den Meersand geworfenen, nach den Wogen sich sehnenden Fischen heißt, die leuchtende Sonne tödte sie. Das Meerweib bedient sich eines schonenden Ausdrucks, wenn sie sagt, der Fischer locke ihre Brut, das eigentlich nur auf das Locken durch den nahe an der Oberfläche befindlichen Köder geht. Die Todesglut steht gerade als Gegensatz zu dem so behaglichen Wasser. Durch ihren Vorwurf hat sie sich den Weg zum Preise des seligen Glückes in der Tiefe des Wassers gebahnt, wo es den Fischen so recht wohl sei, wo auch er sich erst wahrhaft gesund fühlen werde.*) Str. 3. Als Beweise führt sie aus, daß alles im Wasser schöner werde. Sonne und Mond laben sich im Meer, aus dem sie steigen, in

*) Wohlig ist nicht von wohl, am wenigsten als Diminutivform, abzuleiten, sondern von Wohl, wie wonnig von Wonne, und nicht wohlich mit Götzinger zu schreiben. Goethe nahm es aus dem Volksmunde. Arndt verbindet einmal wohlig und wählig. Daß Fischlein der Dativ der Mehrheit ist, ergibt sich so deutlich, daß Götzinger keine Zweideutigkeit darin suchen dürfte.

das ſie niedertauchen. Ihr darin geſpiegeltes Bild leiht den beiden Himmelslichtern ein eigenthümliches Leben; der Geiſt des Waſſers ſcheint in ihnen ſich zu regen, Wellen zu athmen.*) Auch das Blau des Himmels ſcheint darin ſo verklärt**), und das eigene Antlitz des Fiſchers blickt ihn daraus ſo wundervoll wie von ewigem Thau glänzend an, daß beide ihn zu ihr in die Tiefe hinablocken müſſen.

Str. 4. Aber das Meerweib läßt das Element, in das ſie ihn herablocken will, ihm näher kommen, ſo daß es ſeinen Fuß netzt***); denn daß der Fiſcher ſelbſt ſchon etwas herabgeſunken ſei, können wir unmöglich annehmen. Es iſt eine allgemeine Erfahrung, daß wir beim Betreten des Waſſers zuerſt eine Art Schauer empfinden; dieſer Schauer iſt durch ihre lockende Rede gleichſam neutraliſirt, ſo daß der Fiſcher jetzt nur die Annehmlichkeit des Elements empfindet und er von innigſter Sehnſucht nach der vom Meerweibe ſo verlockend geſchilderten Tiefe ſich gezogen fühlt. Das Herz ſchwellt ihm, es „wächſt“ ihm, wie bei der ſüßen Herzensregung, welche der freundliche Gruß der Geliebten

*) Wellenathmend, eine kühne Bildung, wie Goethe ſolche beſonders in Wanderers Sturmlied (vermiſchte Gedichte 14) braucht, wo nicht allein ſturmathmend, ſondern auch blumenſingend, honiglallend, ja wärmumhüllen ſteht, wie daſelbſt Geb. 9 ſchlangenwandeln, ſilberprangend, freudebrauſend ſich finden. Die gewöhnliche Sprache kennt theilnehmen, wonach Goethe auch theilgeben braucht, und ſiegprangen. Selbſt in Proſa hat Goethe bildhauen, nothhelfen. — Eigen iſt auch 8, 4 doppelt ſchöner, wo eigentlich doppelt ſchön ſtehn ſollte.

**) Feuchtverklärt, wie Goethe neidgetroffen, ſiegdurchglüht, tagverſchloſſen, gefahrgewohnt (Lied 33. Geſ. Lieder 14) hat.

***) Daß das Waſſer höher geſtiegen, wird nicht ausdrücklich erwähnt, nur der Anfangsvers wiederholt. Die Ausgabe letzter Hand hat hier aus Verſehen den Apoſtroph bei rauſcht weggelaſſen.

weckt. Der Ausdruck ist einfach treffend. Jetzt bedarf es nur noch weniger Worte des Meerweibes, um ihren Zweck vollständig zu erreichen. Der Dichter führt diese weitere Rede nicht aus; er wiederholt nur die Worte, mit welchen er die frühere Rede eingeleitet hat, aber mit Umstellung von sprach und sang, wohl zur Bezeichnung, daß sie jetzt der Kunst ihres Sanges kaum mehr bedarf, sie sich der gewöhnlichen Rede nähert.*) Sofort ist er ganz hin, er kann der Verlockung nicht mehr widerstehn. Das Hinsinken ins Wasser ist absichtlich etwas dunkel gehalten, da eine deutliche Schilderung kaum dem Scheine des Lächerlichen entgangen wäre. Wie sie ihn gezogen, wird gar nicht angegeben; ihr Ziehen kann nur ein unmerkliches sein, da sie desselben fast gar nicht bedarf. Der Dichter dachte sich aber ohne Zweifel, daß sie ihn mit dem Fuße ziehe, der 2 erwähnt ist. Es gibt freilich kein malerisches Bild, und auch deshalb mußte Goethe meinen, das Gedicht sei nicht für den Maler. Der Schluß, daß er nicht mehr zum Vorschein gekommen, man nichts mehr von ihm vernommen, ist ganz volksthümlich von solchen, die entrückt worden.**)

Die fließende Weichheit und der reiche Wohllaut, durch welche unsere Ballade sich so ganz besonders auszeichnet, daß sie selbst den Ausländern durch ihren süßen Klang lieblich ins Ohr fällt, entspricht durchaus dem Inhalte. Das ruhig sinkende jam-

*) Unverständlich ist mir, wie Nieberding „über Goethes Fischer und Schillers Alpenjäger" (1852) S. 17 darin eine Andeutung des „endlichen Ueberhandnehmens der bloßen Empfindung über die Reflexion" sehn kann, was eher bei dem umgekehrten Wechsel der Fall sein würde.

**) In anderer Weise endet Don Manuels Erzählung in Schillers Braut, 1, 7: „Entschwand sie mir und ward nicht mehr gesehen". Vgl. auch das Ende von Wallensteins Bericht in Wallensteins Tod II, 8.

biſche Maß der zweitheiligen achtverſigen Strophe, in welcher alle Verſe männlich auslauten und dreifüßige regelmäßig mit vierfüßigen wechſeln, iſt glücklich gewählt. Es iſt daſſelbe, in welchem er ſchon vor vier Jahren Chriſtel geſchrieben hatte, wo er ſich nur vielfach des Anapäſtes bediente. Hier hat der Dichter häufig die Theilung des vierfüßigen Verſes in zwei gleiche Hälften in Anwendung gebracht, und zwar meiſt mit einer Annomination, wodurch gleichſam das auf- und abwogende Element angedeutet wird.*) Die Reime ſind ſehr ausdrucksvoll gewählt, doch finden wir zweimal eine Aſſonanz ſtatt des Reimes.**) Str. 3 ſteht der Reim nicht Geſicht in beiden parallelen Hälften. Auch können gleich am Anfang daran und hinan nicht als volle Reime gelten. Aber dieſe Freiheiten des Reimes beeinträchtigen den Wohlklang nicht. Auch die ſchönen Alliterationen wirken bedeutſam. So die wiederkehrenden w in dem beginnenden „Das Waſſer rauſcht', das Waſſer ſchwoll", wo auch der Laut von rauſcht' und ſchwoll ſo maleriſch iſt, am Schluſſe derſelben Strophe „Aus dem bewegten Waſſer rauſcht ein feuchtes Weib hervor", wo gleichfalls aus rauſcht und feuchtes Weib

*) 1, 1 (4, 1): „Das Waſſer rauſcht', das Waſſer ſchwoll", 5: „Und wie er ſitzt, und wie er lauſcht", 2, 1: „Sie ſprach zu ihm, ſie ſang zu ihm", 3: „Mit Menſchenwitz, mit Menſchenliſt", 4, 5: „Sie ſprach zu ihm, ſie ſang zu ihm", 7: „Halb zog ſie ihn, halb ſank er hin". Ohne Annomination 2, 5: „Ach wüßtet du, wie's Fiſchlein iſt", 4, 3: „Sein Herz wuchs ihm ſo ſehnſuchtsvoll."

**) 2, 1. 3 ihm Liſt (wo iſt um ſo mehr auffällt, als es auf 5 und 7 reimt), 4, 5. 7 ihm hin. Es könnte ſcheinen, Str. 2 ſei abſichtlich im Sange des Meerweibes ein dreifacher Reim gewählt worden, der Reim auf den Einleitungsvers gemieden. Aber da auch Str. 4 die Aſſonanz wieder gegenüber ihm eintritt, ſo ſcheint die Schwierigkeit, einen paſſenden Reim auf ihm zu finden, den Dichter beſtimmt zu haben.

durch den Ton wirken, und 2, 5 f. „Ach wüßtest du, wie's Fisch-
lein ist so wohlig auf dem Grund", was der Dichter absichtlich
dem auch nahe liegenden „wie's wohlig ist den Fischlein" vorzog
Aehnlich allitteriren l („Labt sich die liebe Sonne nicht", n
(„Der Mond sich nicht im Meer") und n („Netzt' nicht den
nackten Fuß"). Ueberall fließen die Verse so leicht, klangreich
und voll, wobei wir besonders hervorheben möchten, wie das ton-
lose das Wort endende e möglichst gemieden ist.*)

Aber mit allen diesen hohen Vorzügen der von Herder mit
vollstem Recht so hoch gestellten Dichtung hat man sich nicht be-
gnügt, vielmehr geglaubt, diese durch die Annahme eines alle-
gorischen Sinnes noch heben zu müssen, wodurch man sie völlig
verzerrt. So hat Echtermeyer nicht allein die Allegorie des
Wassers darin gesehen, wozu freilich Goethes eigene spätere
Aeußerungen veranlaßten, sondern in der Versinnlichung der
lockenden und einschmeichelnden Gewalt des listigen Wasser-
elements, das den Unbesonnenen auf ewig der Licht- und Tages-
welt entrückt, ein Gleichniß der sinnlichen, bloß natürlichen Liebe
gefunden, die den, der sich willenlos ihr zu eigen gibt, mit ihren
Lockungen um seine Seele bringt. G. Hauff faßt als Grund-
gedanken der Ballade gar die Gefahr einer völligen Hingabe an
das Reich des Schönen, obgleich der Macht der Schönheit, ja
dieser selbst in keinem einzigen Zuge gedacht ist. Grube will
freilich von solchen allegorischen Deutungen nichts wissen, glaubt
aber gleichsam zur Hinterthüre doch einen solchen Gedanken
hineinschmuggeln zu müssen, indem er das Gewicht auf die Person
des Verlockten legt. Nicht im allgemeinen solle der Reiz des

*) Die Entwicklung unseres Gedichtes in Paschkes Programm (1828) „Das
Wesen der Poesie" S. 28—40 ist mir nicht bekannt.

Waſſerſpiegels in ſeiner verlockenden, überwältigenden Wirkung dargeſtellt werden, ſondern nur inſofern er auf ein Gemüth geübt werde, „welches, den Kämpfen und Wirren des bewußten ſittlichen Lebens entfliehend, in der Hingabe an die elementare Macht die Ruhe des Todes findet“. So ſehr hat es des Dichters „feuchtes Weib“ den Erklärern angethan.

9. Der König in Thule.

Für den Fauſt im Herbſt 1774 gedichtet. Jacobi hörte unſer Lied ſchon im Januar 1775 zu Frankfurt. Bürger lernte „die ſehr ſchöne Ballade zu Halberſtadt im Februar desſelben Jahres kennen.*) Vgl. zu Ballade 5. Zuerſt erſchien ſie 1782 in Seckendorffs dritter Sammlung „Volks- und andere Lieder“, unter der Ueberſchrift der König von Thule,

*) 1, 1 ſtand urſprünglich das durchaus nöthige Komma nach Thule oder, wie dort gedruckt iſt, Tule. — 2 ff. lauteten: „Ein goldnen Becher er hätt Empfangen von ſeiner Buhle Auf ihrem Todesbett.“ Die alte Form hätt (nicht hätt') braucht Goethe auch ſonſt. Statt ein ſollte eigentlich ein'n ſtehn, wie im Götz häufig oder, was Goethe ſpäter vorzuziehen pflegte, 'nen. Weiter ſtanden 2, 1 f.: „Den Becher hätt er lieber, Trank draus bei jedem Schmaus“, 3, 2 f. Zählt ſein' Stätt und Reich, 3 Gönnt alles ſeinen, 4, 1 Am hohen Königsmahle, 3 Im alten, 4 Auf ſeinem Schloß, am Schluſſe Komma, 5, 1 Da ſaß, 6, 1 ihn ſinken und trinken, 2 Und ſtürzen, 4 Trank keinen. Erhalten hat ſich handſchriftlich dieſe älteſte Faſſung auch in einer Abſchrift der Göchhauſen, die nur 3, 1 es kam zum, 4, 1 Beim (ſtatt Am), 5, 2 heilgen, 6, 1 ſinken, trinken, 3 Trank nie keinen. Die Abweichungen dürften mit Ausnahme von 6, 1 Verſehen der Abſchreiberin ſein, welche Kommata nur 6, 1 f. hat, ſonſt nur Punkt am Ende aller Strophen und in der Mitte der zweiten. Goethe hatte ohne Zweifel die Abſchrift Seckendorff erſt gegeben, nachdem er es in ſeine Sammlung von 1777 aufgenommen hatte.

mit der Angabe: „Aus Göthens D. Fauſt.“ Der erſte Theil des Fauſt brachte es Oſtern 1790 mit manchen Veränderungen.**) 1799 nahm Goethe das Gedicht unter ſeine Balladen nach der vorigen unter der Ueberſchrift der König in Tule (nach V. 1) ohne weſentliche Aenderuugen auf.*) In der zweiten Ausgabe wurde die Schreibung Thule eingeführt, das Gedicht ſelbſt erlitt keine Aenderung; die dritte ſetzte 2, 2 wieder den Apoſtroph bei leert. In den Ausgaben des Fauſt von 1821 bis 1831 hat ſich Str. 3, 3 das richtige ſeinen wieder eingeſtellt. Seit der Quartausgabe hat leert wieder ſeinen Apoſtroph eingebüßt. Leider haben Druckfehler und eine nicht ganz glückliche Veränderung dem Gedichte geſchadet, das durch einige glückliche Aenderungen weſentlich gewonnen hatte.

Unſere in der einfachen vierverſigen jambiſchen Strophe geſchriebene Ballade iſt der innige Ausdruck der den Tod überdauernden Kraft unendlicher Herzensliebe, der dadurch gehoben wird, daß der Treue ein alter reicher König des Nordens iſt. Die Geliebte**) gibt, als ſie aus dem Leben ſcheiden muß, dem Liebenden ihren goldenen Becher, gleichſam als Pfand ihrer ewigen Liebe, als ihren irdiſchen Stellvertreter. Und dieſer, dem,

---

*) Zur Ueberſicht geben wir ſie hier. 1, 1. Komma fehlt. 2 ff. „Gar treu bis an das Grab, Dem ſterbend ſeine Bule Einen goldnen Becher gab“, 2, 1 f. „Es ging ihm nichts darüber, Er leert ihn jeden Schmaus“, 3, 2 ſeine Städt' im, 3 ſeinem, 4, 1 Er ſaß beim, 3 Auf hohem, 4 Dort auf dem, 5, 1 Dort ſtand, 6, 1 f. ſtürzen, trinken Und ſinken, 4 nie einen.

*) Nur ſchrieb er 2, 2 leert ſtatt leert', 5, 3 heilgen ſtatt heiligen.

**) Die Buhle. Gewöhnlich ſagt man auch von der Geliebten der Buhle; die Buhle iſt ſelten. Luther überſetzt Jeſ. 62, 5: „Wie ein lieber Buhle einen Buhlen lieb hat.“ Früher ward Buhle auch für Gemahl gebraucht, ja es war Ehrentitel der Frauen.

als Könige im fabelhaften Eiland Thule*), alle Schätze zu Gebote stehen, hält den Becher höher als irgend einen Besitz: bei jedem Mahle trinkt er daraus; die an ihm haftende Erinnerung erfüllt ihn mit unaussprechlicher sehnsüchtiger Wonne. So bewahrt er ihn heilig als treuen Lebensgefährten bis an sein Ende. Auch nach seinem Tode darf dieser in keine andere Hand übergehn. Deshalb wirft er ihn, als er sein Ende nahen fühlt, nachdem er noch einmal beim festlichen Mahle aus ihm getrunken, in das vor seiner Burg vorüberfließende Meer, und indem er dem zu Grunde sinkenden Pfande der Geliebten wehmüthig nachblickt, bricht sein Auge. Das den echten Volkston athmende, mit großartiger Einfachheit ausgeführte Gedicht spricht durch seinen würdig ernsten, düster feierlichen Ton und seine rührende, tiefe Sehnsucht weckende Innigkeit ebenso mächtig zum Herzen als es durch die Klarheit der sinnlich belebten Darstellung und den reinen Wohlklang**) des den Gedanken knapp umschließenden Ausdruckes sich der Seele einschmeichelt. Die Jamben werden mehrfach, zuweilen bedeutsam, durch den Anapäst belebt. Dreimal steht dieser im letzten Fuße (1, 1. 2, 3. 6, 3)***), zweimal im zweiten (3, 2. 6, 4), einmal im ersten (1, 4), doch nur in Folge der Aenderung von 'nen in einen. Am wirksamsten tritt er im

*) Die Wahl der ultima Thule (Verg. Georg. I, 30) ward wohl zunächst durch den Reim veranlaßt; sie entspricht aber ganz dem fabelhaft düstern Tone.

**) Der Wechsel der Vocale ist höchst glücklich, auch die Alliteration mehrfach treffend verwandt. Die Reimworte sind mit wenigen Ausnahmen ausdrucksvoll.

***) Str. 5, 3 ist er durch die Auswerfung des i in heiligen verschwunden, was kaum zu billigen.

letzten hervor, aber auch 6, 4 ist er besonders deshalb bezeichnend, weil im vorigen Verse gleichfalls ein Anapäst sich findet.

Nachdem die beiden ersten Strophen einfach die Liebe zu der Geliebten und dem von ihr hinterlassenen Becher ausgeführt*), erfahren wir, daß der König, als er bei seinem nahen Tode alles vergibt, nur diesen Becher behält.**) Mit einem Schlage versetzt uns die vierte Strophe an das letzte Mahl; jeder Vers bietet hier einen die Szene ausmalenden Zug.***) Eben so lebhaft führt die folgende Strophe in die letzte Handlung ein. Der Dichter übergeht das Aufstehen (früher stand auch hier saß),

*) Wem er treu bis ans Ende geblieben, gibt erst V. 3 an. Irrig hat man behauptet, der Vers deute auffallend an, welche Empfindung die Ballade erregen soll.

**) Wenn jetzt nur ein Erbe genannt wird, so dürfte dies kaum zu billigen sein, da man nicht sieht, weshalb er denn seine Städte zähle, da diesem ja alles anheim fällt. Dagegen erhält das Zählen seine gute Bedeutung, wenn er aus seinem Reiche mehrere Theile macht, wie z. B. im Cid Don Fernando. Auch Städt' und Reich' (die Theile und das Ganze) dürfte bezeichnender sein als das jetzige Städt' im Reich. Thule denkt sich der Dichter sehr groß; es enthält mehrere Reiche, auch einzelne große Städte; diese vertheilt der König unter seine Verwandten; einen Sohn hat er so wenig als Enkel. Aber v. Loeper meint, es sei die Frage, ob das Sinngemäßere hier auch als poetischer werde gelten können. Ja freilich, wenn wir uns den König des fabelhaften Eilandes ohne Nachkommen denken, fast nur gierige Verwandte ihn beerben. Hätte er nur einen Sohn, so wäre keine Theilung nöthig. Städte und Reiche mögen den Verwandten zufallen, nur der Becher nicht, den seine einzig treue Buhle ihm hinterlassen. Wir möchten entschieden glauben, daß Goethe nur des Wohlklangs wegen im Reich geschrieben und seinem ein übersehener Druckfehler statt des überlieferten seinen sei, den man tilgen sollte, da er das schöne Gedicht entstellt.

**) 3 sähe man doch lieber in statt auf, das 4 folgt, beibehalten. Auch möchte 4 auf seinem vor dort auf dem wohl den Vorzug verdienen, da die nächste Strophe mit dort beginnt.

zeigt uns gleich den König, wie er sich erhoben hat*), um zuletzt aus dem Becher zu trinken, der ihn so oft gelabt hat, wobei die Liebe zu dem Becher noch einmal in dem Beiwort heilig lebhaft hervorspringt. Höchst bezeichnend schildert die letzte Strophe das sehnsuchtsvolle Nachschauen. In der frühern Fassung wurde durch Stürzen das Hinuntertauchen in die Tiefe bezeichnet, das Hinabfallen von der Höhe des Schlosses bis zur Oberfläche des Meeres übergangen, unter sinken das erste Hineinfallen gedacht; jetzt sehen wir den Becher erst hinabstürzen ins Meer, dort sich mit Wasser füllen und dann sinken, was alles der Blick des Alten sehnsüchtig verfolgt, um dann seine Augen, die ihn nicht mehr sehn sollen, auf ewig zu schließen. Das in verschiedener Folge wiederholte sinken und trinken macht sich sehr bedeutend.**)

10. Das Blümlein Wunderschön.

Den Gedanken dazu faßte Goethe schon in der Schweiz, wo er im Oktober 1797 zu Stäfa das von Iselin 1734 herausgegebene Chronicon Helveticum von Aegidius (Gily) Tschudi las. Dieser berichtet in der Beschreibung der sogenannten züricher Mordnacht, Graf Johann von Habsburg-Rapperswyl habe während seiner drittehalbjährigen Gefangenschaft (1350—1352) auf dem Thurme zu Wellersberg (dem noch bis zur neuesten Zeit als Gefängniß benutzten sogenannten Wasserthurm in Zürich) das

*) Der alte Becher soll andeuten, daß die einzige Freude des alten Königs gewesen aus diesem Becher zu trinken. Schiller nennt so im Siegesfest (32), wohl nach unserm Gedicht, aber wohl weniger passend, den Nestor.

**) Das volksthümlich umschreibende thäten ist hier eben so wirksam, wie der eintretende Tod mit innigem Antheil an dem alten Becher glücklich bezeichnet wird.

Liedlein gemacht: „Ich weiß ein blawes Blümelein*).“ Auch P. Etterleins eidgenössische Chronik (1507) unter dem Jahre 1350 und des Martin Crusius Anuales Suevici III, 4, 260 führen das damals sehr bekannte Lied mit diesem Anfangsverse an. Erhalten hat sich ein Lied, welches in der ältesten Gestalt (Uhland 53, I, 108—110) also beginnt:

Weiß mir ein blümli blawe
Von himmelblawen schein;
Es stat in grüner awe,
Es heißt Vergiß nit mein.
Ich kunt es nirgent finden,
Was mir verschwunden gar,
Von rif und kalten winden
Ist es mir worden sal.

Der Dichter spricht darauf, nachdem er bemerkt, die Blümlein Hab' mich lieb, Herzenstrost und Schabab, die er vorher alle mit „das blümli, das ich meine“ eingeführt hat, seien erfroren, die Hoffnung auf den Sommer aus, wo alle Blümlein wiederkehren, auch die Allerliebste ihm ihre Liebe wieder zuwenden werde. In Goethes Tagebuch (vgl. die weimarer Ausgabe von Goethes Werken II) steht am 6. November 1797 von des Schreibers Hand: „Der Gefangene und die Blumen“, offenbar unser Gedichtsentwurf. Die in keiner Verbindung damit stehende Randbemerkung: „Bitte ihrer bei einer ähnlichen zu gedenken“, soll sich auf den Inhalt eines hier ausgeschnittenen Blattes beziehen. Am 6. November 1797 also, wo er von Schwabach abreiste und schon um 10 Uhr in Nürnberg ankam, scheint ihn der Plan unseres Gedichtes beschäftigt und er vielleicht einzelne Stellen

*) Das blaue Blümlein war ursprünglich das Veilchen, später durchgehend das Vergißmeinnicht. Vgl. Uhlands Schriften III, 436 f. 531.

versucht zu haben. Schon in der ersten Ausgabe konnte ich mittheilen, daß Goethes Tagebuch unter dem 16. Juni 1796 auch „das Blümchen Wunderschön" anführt, wonach die Quartausgabe auch diesen Tag als Entstehungszeit nennt.*) Seit dem Abend des 4. war er in Jena, wo er im vorigen Jahre entworfene Gedichte für Schillers Musenalmanach fertig machen wollte. So ging er am 12. an Euphrosyne (Elegien II, 3), die er am 13. abschloß. Den 16. nahm er außer dem Blümlein Wunderschön auch der Müllerin Verrath (Ballade 19) vor, nachdem er am frühesten Morgen die Musageten gedichtet. Als er unsere Ballade wieder vornahm, erinnerte er sich wohl des bekannten Liedes von Bürger Das Blümchen Wunderhold (auf die Bescheidenheit), das beginnt: „Es blüht ein Blümlein Wunderhold In einem stillen Thal."**) Den eigentlich bezeichnenden Namen Wunderhold scheint er, weil Bürger ihn gebraucht, gemieden zu haben. Daß ihm die S. 228 oben angeführte Strophe bekannt gewesen, möchte man bezweifeln. Das Gedicht erschien auf dem dritten und vierten Bogen des nächsten Musenalmanachs***), wurde dann im folgenden Jahre mit wenigen Verbesserungen, die fast alle Druckfehlerverbesserungen sind, in die Balladen aufgenommen, unmittelbar nach dem König in Thule. Die Handschrift zur zweiten Ausgabe hatte 12, 4 blieben statt geblieben, was aber wohl aus Versehen nicht gedruckt worden,

*) Goedeke ließ sich selbst dadurch von seiner Grille nicht abbringen, die Ballade vor die Reise nach Italien zu setzen.

**) Vgl. Uhlands Schriften III, 434 ff. IV, 48 ff. Ein katholisches Kirchenlied beginnt: „Ich weiß ein Blümlein hübsch und fein." Im protestantischen Kirchenlied ist „Das Blümchen, das ich meine" das Röslein.

***) 5, 7 stand dort wenns statt wems, 8, 4 vor der Sonne, nach 9, 6 Komma, 10, 4 meinen statt meinem.

da lebendig geblieben hart ist, wenn auch der Vers an dieser Stelle einen Anapäst gestattet. Vgl. Str. 4 und 6. In die dritte Ausgabe schlich sich 7, 4 der Druckfehler Sorgen statt Sorge ein (nach so viel fordert der Sprachgebrauch die Einzahl), und auch von hohem statt vom hohen 2, 3 dürfte kaum absichtliche Verbesserung sein. Beide Fehler gingen in die Ausgabe letzter Hand über; in der Quartausgabe ward nur der letztere verbessert. Ein seit dem ersten Drucke fortgepflanztes Versehen scheint 6, 2 und rein für und frei (S. 233*). 10, 4 muß wohl das ursprüngliche meinen hergestellt werden.

Die selige Wonne, auch in der Ferne und in der Noth von einer liebenden Seele nicht vergessen zu sein, hat in dieser dem Dichter auf der Schweizerreise lieb gewordenen Form eines Gespräches im Liede lieblichen Ausdruck gefunden. Den auf einem Felsenschlosse unschuldig eingekerkerten edlen Grafen hat nur die Gewißheit, daß das treueste Weib der Erde voll sehnsüchtiger Liebe seiner gedenke, in seinem Leiden aufrecht gehalten. Lebhaft stellt er sich vor, wie diese die blaue Blume der Treue in Erinnerung an ihn breche und immer dazu ihren bedeutsamen Namen Vergiß mein nicht! ausspreche, was er auch in der Ferne freudig fühle. Deshalb ist es ihm das Blümlein Wunderschön; erinnert es ihn ja an sein höchstes Glück, und gern möchte er es suchen gehn, woran ihn aber seine Gefangenschaft hindert. Der Vorzug, den er diesem Blümlein gibt, tritt durch den Vergleich mit andern beliebten Blumen in sein volles Licht. Ungemein glücklich ist die Einkleidung, daß der Graf, da er ohne den Namen des Blümleins zu nennen, sein Verlangen, es zu sehn, kundgibt, nach und nach verschiedene Blumen sich melden, weil sie sich für das ersehnte Blümchen halten zu dürfen glauben.

Goethe hat aus der Geschichte des endlich freigegebenen Grafen und aus jenen Anfangsversen das ganze balladenartige Gespräch frei gebildet. Der erste Vers der Strophe hat das Maß des Verses: „Ich weiß ein blawes Blümelein.“ Die ganze Strophenform hat Goethe schon im untreuen Knaben (Balladen 5) und im Sänger (Balladen 2) angewandt. Häufig tritt ein Anapäst ein, besonders in der vierten, neunten und zwölften Strophe; die sechste bis achte und die zehnte sind ganz davon frei. Nie findet sich in einem Verse mehr als ein Anapäst, am häufigsten in dem zweiten, dann im dritten und vierten Fuße. In den vier ersten Strophen hat der letzte Vers immer einen Anapäst auch Str. 9 und 12.

Nachdem in den beiden ersten Strophen der Graf das Verlangen nach seinem so lieben Blümlein*) Wunderschön ausgesprochen, das er in seiner traurigen Gefangenschaft sehr schmerzlich vermisse**), wobei eben sein jetziger Zustand deutlich hervortritt***), und denjenigen seiner besondern Neigung versichert (einen andern Preis vermag der arme Gefangene nicht zu bieten), der es ihm bringen werde, beginnt der Wettstreit der Blumen, die sich für das ersehnte Blümchen Wunderschön halten. Die

---

*) Blümlein steht außer der Ueberschrift nur 1, 1, dagegen Blümchen in den weitern Reden des Grafen 4, 6 (Blümchen nicht), 8, 8 als Schlußwort, 11, 5 ein blaues Blümchen bricht. Röslein findet sich 4, 5 spöttisch im Munde der Lilie.

**) Den volksthümlichen Ausdruck „die Schmerzen sind mir“ (statt „meine Schmerzen sind“) erklärt Götzinger für eine undeutsche Wendung.

***) Das Schloß liegt auf einem Felsgipfel („ringsum steil“, ἀμφίχρημος, περίχρημνος, von keiner Seite zugänglich); der Graf befindet sich auf dem obern Theile des Thurmes („von hohem Thurmgeschoß“). In der folgenden Strophe wird auch des Gitters gedacht. Vgl. Uhlands Don Massias 9—26.

Rose rühmt ihre Schönheit, die sie zur Blumenkönigin erhebt*), die Lilie ihre Reinheit, die Nelke ihre Blätterfülle, ihren Wohlgeruch und Farbenreichthum (mit Bezug auf ihre vielen Spielarten), also eine Verbindung vorzüglicher Eigenschaften, das scheue Veilchen dagegen, das sich nicht gern preisen mag, spricht seine innige Theilnahme an dem guten gefangenen Manne aus, den es durch seinen Duft laben möchte. Die Rose und die Lilie haben wir uns im Schloßgarten, die Nelke und das Veilchen im Gärtchen des Thürmers, des Gefangenwärters (man vergleiche den Schluß des Götz), zu denken. Den Standort der beiden erstern bezeichnet die Rose („hier unter deinem Gitter"), den der beiden andern die Nelke; denn diese tritt ebenso im Gegensatz zur Nelke auf, wie die Lilie als Gegnerin der Rose sich offen zu erkennen gibt. Die Lilie ist nicht allein über das Selbstlob der Rose, sondern auch über die Anerkennung des Grafen verstimmt, besonders darüber, daß die Mädchen sie vor allen schätzen; sie ist die Vertreterin der Reinheit**), so daß ein recht treues und reines Mädchen, das wahrer Liebe werth sei, „ein liebes Liebchen", sie wohl der Rose vorziehen werde. Den Grafen, den die Rose freundlich theilnehmend angesprochen, läßt sie in ihrer Leidenschaft ganz bei Seite. Dieser kann die Bemerkung nicht unterdrücken, daß auch er seine Tugend, deren

*) In der Antwort des Grafen wird die grüne äußere Blüthendecke, der Kelch, als Ueberkleid des purpurnen innern, der Krone bezeichnet, um anzudeuten, daß das Rosenroth der Blume durch das Grün des Kelches gehoben wird, was freilich auch bei der Nelke der Fall ist. 8 ist mit dem alten hier relativischen barob angeknüpft.

**) Lilie, zweifilbig. — 's Herze, das Herz im Volkston. Kühn ist der Ausdruck „rein (daß er rein ist, sich) bewußt". Zu Grunde liegt der Ausdruck, „sich rein wissen".

Sinnbild die Lilie, wohl zu schätzen wisse*), und er nicht wirklicher Schuld wegen gefangen sitze; sie ist ihm ein Sinnbild einer reinen Jungfrau, aber es gebe etwas, das er noch höher schätze, wobei ihm sein treues Weib vorschwebt. Das versteht freilich die Nelke nicht, die an äußere Pracht denkt, welche sie zur Zierde der Gärten macht, weshalb man sie mit großer Sorgfalt pflegt. Das Bekenntniß des Grafen, daß er ein stilles Blümchen meine, ruft nun auch das Veilchen auf, das noch herzlichern Antheil als die Rose an dem armen Gefangenen nimmt. Dieser ganze Blumenstreit ist in der höfischen Art der Minnesinger gehalten, bei denen zierlicher Witz oft das Gefühl vertreten mußte, doch hat der Dichter mit großer Feinheit sich von künstlicher Nachahmung fern zu halten und den Streit mit dem Liebesleiden des gefangenen Grafen innig zu verweben gewußt. Was den Grafen einzig aufrecht hält, das ist die Ueberzeugung der herzlichen Treue seiner Gattin, deren Sinnbild das blaue Blümchen Vergißmeinnicht ist. Die beiden letzten Strophen brechen gleichsam als volle Blume der reizenden Knospe unserer Dichtung mit tief inniger Gewalt hervor: die Macht und das Glück treuer Gattenliebe auch in schwerstem Unglück haben nie einen rührendern Ausdruck gewonnen.

11. Ritter Kurts Brautfahrt.

Unsere launige Ballade, vielleicht im Spätherbst 1802 zu

*) Noch 1882 hat v. Loeper die Vermuthung des Bremer Sonntagsblattes 1858 Nro. 48 gebilligt, statt des zweiten rein müsse frei stehn. Aber als ich ein ähnliches Versehen in Ilmenau (verm. Geb. 3) entdeckte, hat er beide Verbesserungen hartnäckig bekämpft. Vgl. meine begründeten Widersprüche der Zeitschrift für Deutsche Philologie XXVII, 93 ff. Weitere Gründe bieten der angenommene Gebrauch der Freiheit in zwei verschiedener Bedeutung und da die wunderliche Verwendung des überraschend häufigen rein bald im allgemeinen Sinne, bald im besondern (keusch) in Ilmenau.

Jena gedichtet, erſchien zuerſt in den der Geſelligkeit gewidmeten Liedern. Schon in der erſten Ausgabe habe ich bemerkt, daß die Veranlaſſung zu derſelben der Marſchall von Baſſompierre gab, aus deſſen Mémoires Goethe bereits 1795 eine ſeltſame Geſchichte ſeinen Unterhaltungen deutſcher Ausgewanderten einverleibt hatte. Vgl. unſere Erläuterungen XV, 94 f. Baſſompierre berichtet unter dem Jahre 1715: Je me trouvay à ce retour en de trèsgrandes perplexités non seulement à cause de cette affaire là (es iſt ein bedeutender in Rouen anhängiger Rechtsſtreit gemeint), mais aussi pour plus de seize cent mille livres que je devois à Paris, sans moyen de les payer; et mes créanciers qui me voyant en aller sur le sujet de l'extrèmité de la maladie de ma mère, avoient eu quelque espérance, que des biens que j'hériterois, je les pouvrois satisfaire, me voyant revenir et ma mère garantie de son mal, estoient hors d'espérance de sortir d'affaires avec moy et par conséquent fort mutinés. Il y avoit aussi brouillerie en une maison, entre un mary et une femme, dont j'estois le principal sujet, qui me mettoit en peine. Mais plus que tout une fille grosse du sept mois, que je n'attendois que l'heure que l'on s'en apperceust, avec un grand scandale et une mauvaise fortune pour moy. Il arriva que peu de jours après j'eus la cassation des procedures — et la mort de ma mère, qui m'apporta quelques cinquante mille escus d'argent. — La brouillerie, qui estoit entre mary et femme s'accomoda. La fille accoucha heureuse-

ment, et sans que l'on s'est apperceust, le 13 d'Aoust, et je m'en allay à Rouen, où je gagnay mon procès —; de sorte que je fus délivré à mesme, ou peu de temps, de tous ces divers et facheux inconveniens. Elf Jahre ſpäter, am 23. Mai 1814, ſchreibt Goethe, ohne ſich unſeres Gedichtes zu erinnern, an Knebel: „Ich habe beinah ſo viel Händel auf dem Halſe, von guter und ſchlechter Sorte, als der Marſchall von Baſſompierre, welcher einer Tochter aus großem Hauſe ein Kind gemacht hatte, eine ſehr gefährliche Ehrenſache ausbaden ſollte und zugleich im Fall war, von ſeinen Creditoren in den Schuldthurm geführt zu werden. Dieſes alles hat er, wie er ſchreibt, durch die Gnade Gottes*) vergnüglich überſtanden, und ſo hoff' ich, ſoll es mir auch ergehn." Weder bei dieſer Briefſtelle noch bei unſerm Gedichte ſchwebte dem Dichter die Erzählung Baſſompierres genau vor. Er denkt ſich hier einen gleich dem galanten Marſchall verbuhlten, in Händel und Schulden verwickelten Ritter, der gerade im Augenblicke, wo er durch eine reiche Heirat ſein Glück zu machen hofft, von allen Seiten auf das härteſte bedrängt wird; dem Gegner, dem er im Zweikampf ſtehn muß, und der Geliebten**), die ihn an ſeine Pflicht und ihr Kind erinnert, aber zugleich durch ihre Liebenswürdigkeit anzieht, entgeht er glücklich***),

*) Das iſt ein von Goethe, freilich nach der ſonſtigen Weiſe des Marſchalls gemachter Zuſatz. Des Todes der Mutter, der ihm ein großes Vermögen brachte, iſt hier nicht gedacht.

**) 2, 2. Im Siege, im Beſitze des Sieges. Man erwartet des Sieges, was vielleicht wegen des vorhergehenden des Kampfes Welle vermieden wurde. Die Darſtellung iſt hier nicht glücklich, 3 matt und der Witz in 4 dürftig.

***) Str. 3. Daß er ſtatt von ihrer Forderung bedrängt zu werden, ſich wieder von ihrem Reize gefeſſelt fühlt und ſie von neuem verführt, iſt freilich

aber als er eben auf dem Jahrmarkt Geschenke für die Braut einkaufen will*), fällt er wegen Wechselschulden den Juden in die Hände und wird eingezogen, wobei er sich denn damit tröstet, daß Ritter eben immer mit Gegnern, Weibern und Schulden zu kämpfen haben. So hat er auch hier, wie meist, die zu Grunde liegende Geschichte wesentlich umgestaltet. Selbst der Schluß ist der entgegengesetzte; er muß wegen Wechselschuld in das Gefängniß.**) Durch die ernstwürdig fortschreitende, aber freilich nicht immer glückliche Darstellung bricht mehrfach der lachende Humor durch. Das Versmaß ist dasselbe wie in den Musen und Grazien (gesellige Lieder 18). Der Name Kurt war dem Dichter aus manchen Ritterstücken geläufig. Die Grafen Stolberg hatten ihrem Freunde Christian August Heinrich Kurt Freiherr von Haugwitz, in dessen Gesellschaft sie mit Goethe die Reise nach der Schweiz machten, den Namen Junker Kurt gegeben. Voß schrieb 1793 seinen Junker Kord.

---

ein komischer, aber wenig wahrscheinlicher Zug, noch auffallender, daß er so rasch von ihr loskommt, ja die Erinnerung an die ihn begleitenden Diener, die durch ihr Blasen ihn zum Abschied drängen, wirkt störend. — Amme, die Mutter, die ihr Kind nährt. Walter von der Vogelweide nennt die Madonna Gottes Amme. — 6. Zitterschein. Der Busch gibt einen zitternden Schein, wenn man eine Person sich darin bewegen sieht. Die Ueberraschung hätte hier wohl angedeutet werden müssen.

*) Str. 4. Wie er zur Stadt gekommen, wo Jahrmarkt war, wird gar nicht erwähnt. — Jahresfest und Markt, von der mit einem Markte verbundenen Kirchweihe, dem Jahrmarkt, der Messe. — Pfand zu, um sie zu gewinnen. — Lieb' und Huld, Liebeshuld.

**) 3 f. Das ist eine schlimme Geschichte. So endet ein heldenhaftes Abenteuer, wie diese Brautfahrt war. — 5. Soll ich heute mich gedulden? kann nur heißen sollen, „Soll ich dabei nicht die Geduld verlieren, soll ich dies ruhig ertragen?" — 7 f. Er fügt sich darein, weil alles, was ihm heute begegnet ist, ritterliche Abenteuer seien.

12. Hochzeitlied.

Im Februar 1802 zu Jena begonnen, wo er vom 8. bis zum Morgen des 21. mit dem läſtigen Geſchäft des Umzuges der an den Herzog gefallenen Büttnerſchen Bibliothek beſchäftigt war. An Schiller ſchrieb er den 21., es habe ſich ſogar einiges Poetiſche gezeigt und er ein paar Lieder auf bekannte Melodien zu Stande gebracht. Vgl. zu den geſelligen Liedern 7. Dies meldete er an demſelben Tage auch Chriſtiane Vulpius; es war unverhofft gekommen, was er drei Tage vorher gewünſcht hatte. Das Tagebuch gedenkt nur der natürlichen Tochter am 17. und 20. In den Tagen vom 16. bis zum 19. werden die fünf erſten Strophen unſerer Ballade gedichtet ſein, die er zu Weimar dem dort vom 24. bis zum 28. anweſenden Zelter von der „neuen Romanze" gab. Dieſer ließ ſie aber aus Verſehen bei ihm liegen, weshalb er am 7. April um deren Zuſendung bat, mit der Bemerkung: „Vielleicht animirt ſie die Kompoſition zu deren Vollendung, wenn es noch nicht geſchehen ſein ſollte." Aber dieſe ließ lange auf ſich warten. An Zelter der ihn um kleine Gedichte gebeten, ſchrieb er am 3. November, er ſei eben im Begriffe eine Partie derſelben durchzuarbeiten, die er eben gern zuſammenhalte. Den 6. Dezember ſandte er dieſem, deſſen Beſuch er vergebens gehofft hatte, den Grafen und die Zwerge, die erſt jetzt, wie ihm dünke, Art und Geſchick hätte, mit der Bitte um freundliche Aufnahme. Das Tagebuch nennt ſchon damals unſere Ballade Hochzeitlied. Am 18. ſandte Zelter ihm die Muſik, die er ſchon am 17. hätte überſchicken können, aber erſt völlig wolle reifen laſſen. In den der Geſelligkeit gewidmeten Liedern erſchien es unmittelbar nach dem vorigen

Gedichte. Ohne Veränderung ging es in die zweite Ausgabe über, wo nur 6, 2 köhrt statt des Druckfehlers kehrt eintrat. Die dritte brachte dort kührt und die Druckfehler Possierlich statt Possierlicher (5, 4), und statt als (5, 6), welche die Ausgabe letzter Hand und noch die Quartausgabe beibehielten, erst die weimarische Ausgabe hat diese getilgt, ohne des Druckfehlers Possierlich mit einem Worte zu gedenken.

Auch unser Gedicht führt Goethe als Beispiel an, daß er einzelne Sagenstoffe oft lange Jahre im Sinne gehabt, ehe er sie in dichterischer Form ausprägte. Vgl. S. 12. In welcher Form ihm die Sage zugekommen, wissen wir nicht. In Grimms deutschen Sagen Str. 31 lautet sie also*): „Das kleine Volk auf der Eilenburg in Sachsen (jetzt im preußischen Regierungsbezirke Merseburg, an der Mulde, fünf Stunden nordöstlich von Leipzig) wollte einmal Hochzeit machen und zog daher in der Nacht durch das Schlüsselloch und die Fensterritzen in den Saal, und sie sprangen hinab auf den platten Fußboden, wie Erbsen auf die Tenne geschüttet werden. Davon erwachte der alte Graf, der im hohen Himmelbette in dem Saale schlief, und verwunderte sich über die vielen kleinen Gesellen. Da trat einer geschmückt wie ein Herold zu ihm heran und lud ihn in ziemenden Worten gar höflich ein, an ihrem Feste Theil zu nehmen. „Doch um eines bitten wir", setzte er hinzu, „keins von eurem Hofgesinde

*) Dort findet sich auch Nro. 35 die ähnliche, aber weiter von Goethe abweichende Sage „Der Graf von Hoin", die, wie Erich Schmidt Goethe-Jahrbuch IX, 234 bemerkt, aus dem Anthropodemus Plutonicus von Prätorius genommen ist. Obgleich nicht erwiesen ist, daß Goethe je das genannte Werk gesehen, nahm Schmidt die dortige Erzählung für die erste Grundlage unseres Gedichtes und des getreuen Eckart (Ballade 24). Wie Goethe den Stoff zu letzterm erfahren, wissen wir jetzt seit ganz kurzem.

darf sich unterstehn, das Fest mit anzuschauen, auch nicht mit einem einzigen Blick." Der alte Graf antwortete freundlich: „Weil ihr mich im Schlafe gestört, will ich auch mit euch sein." Dem Grafen wird nun ein kleines Weibchen zugeführt, mit dem er unter Heimchenmusik, bei der Beleuchtung kleiner Fackelträger, den Tanz beginnt, wobei ihn seine im Wirbel sich drehende Tänzerin fast außer Athem setzt. Da aber die alte Gräfin durch eine Oeffnung in der Decke des Saales das tolle Treiben beobachtet, hört plötzlich Tanz und Musik auf; die Kleinen neigen sich vor dem Grafen, dem sie durch ihren Herold für die erzeigte Gastfreundschaft ihren Dank bezeigen; dieser verkündet ihm aber zugleich, weil ihre Hochzeit also gestört worden, solle das Geschlecht der Eilenburg nicht mehr als sieben zählen." Götzinger hörte diese Sage vom Schlosse Eilenburg in einer Goethes Gedicht viel näher kommenden Gestalt erzählen, die aber eben nach dem goetheschen Gedicht gemodelt zu sein scheint. „Der Graf von Eilenburg hatte einen Kreuzzug mitgemacht, und in diesem und durch das Leben am Hofe des Kaisers all sein Vermögen verthan. Er kehrt endlich zu der öden Stammburg zurück und findet nur ein ungeheures Himmelbett in einem großen, sonst ganz leeren Saale. Er legt sich hinein und schläft ein. Des Nachts erwacht er, und ein Zwerg steht vor ihm auf dem Bette, begrüßt ihn als den Burgherrn und bittet um Erlaubniß, daß sein Volk in diesem Saale die Hochzeit der Zwergentochter begehn dürfe. Der Graf gibt die Erlaubniß und die Hochzeit erfolgt. Die Zwerglein bringen nun dem Hause Glück, nur darf der Graf niemandem von ihrem Dasein etwas sagen. Endlich führt derselbe eine junge schöne Gemahlin heim; der sind die Zwerge auch gewogen, und als sie ein Kind gebären soll, bieten sie sich zum

Beiſtand an, verheißen, daß das Kind beſonders begabt werden und daß die junge Zwergprinzeſſin in derſelben Stunde auch ein Kind gebären ſolle; niemand aber dürfe ſonſt zugegen ſein oder zuſchauen. Aber die alte böſe Gräfin ſchaut durch eine Ritze doch zu; da verſchwinden die Zwerglein und mit ihnen auch das Glück.“ Man glaubt hier die ungeſchickte Hand deutlich zu ſehn, welche die alte Sage mit Goethes freier Ausbildung verquickt hat. Kaum dürften dem Dichter die neuen Volksmärchen der Deutſchen (Leipzig 1789—1793) bekannt geworden ſein, welche Benedikte Naubert ohne Nennung ihres Namens hatte erſcheinen laſſen. Im erſten Bande derſelben wird auch unſere Sage in weiterer Ausſpinnung und Verknüpfung mit andern Zwergſagen erzählt. Gerade in der Zeit, wo dieſe erſchienen, war Goethes Geiſt nach ganz anderer Richtung hingezogen. Denkbar bliebe es freilich, daß er, als er 1795 die Unterhaltungen ſchrieb, unter andern Sammlungen von Wundergeſchichten auch auf die in ihrer Art mit großem Geſchick ausgeführten, aber moraliſch gewendeten und nicht im rechten Volksſinne gedachten Volksmärchen der Naubert*) gekommen wäre. Aber weit eher darf man annehmen, daß er viel früher das Märchen von der Zwerghochzeit hatte erzählen hören. Kaum dürfte er als leipziger Student Eilenburg kennen gelernt haben. Auch ſpäter führte ihn ſein Weg kaum nach dieſem Orte, der nicht auf dem mehrfach von ihm gemachten Wege von Leipzig nach Deſſau liegt. Nach Strehlke findet ſich die Sage auch bei den preußiſchen Grafen von Eilenburg, die von den ſächſiſchen

*) Grimm findet in ihnen ſowie in den Volksmärchen von Ottmar keinen eigentlichen volksthümlichen Gehalt, während er aus Muſäus wirkliche Volksſagen auszeichnet.

Eilenburg sich herleiten, früher Dynasten auf Sommerwalde im Regierungsbezirk Magdeburg waren. Zu ihrem jetzigen Majoratssitze Prassen gehöre ein Diamantring, den der Zwerg dem alten Grafen gegeben habe. Möglich bleibt es freilich, daß die Sage unserm Dichter mündlich zugekommen wäre, da er in seinen Unterhaltungen ähnliche Ueberlieferungen erwähnt hatte, und daher gesprächsweise dieser Sage gedacht worden sein könnte. Aber auch in viel früherer Zeit könnte er einmal diese Geschichte zufällig vernommen haben. Freilich ist es zu bedauern, daß wir die bestimmte Fassung nicht kennen, in welcher Goethe die Geschichte kennen lernte, aber besser ist es, unsere Unkenntniß zu gestehn, als auf Ungewisses zu bauen.*) Völlig unmöglich ist Strehlkes seltsame Vermuthung, in prassen Str. 4, 4 liege eine Anspielung auf den Namen des Majoratssitzes. Einer solchen Verkehrtheit war unser Dichter sein ganzes Leben lang unfähig.

Goethe fand in seiner Quelle unzweifelhaft, daß der Graf den Wichtelmännern die Benutzung seines großen Schlafsaales zu ihrer Hochzeit bewilligt hatte und diese sich ihm dafür dankbar hatten beweisen wollen, auch wohl, daß durch unzeitige Neugierde ihr guter Wille gehemmt wurde; aber letztere ließ er seinem Zwecke gemäß zur Seite und hielt sich nur an das durch die Zwerge

*) Absonderlich ist die Vermuthung von Blume, es „handle sich hierbei nicht um einen sagenhaften, sondern um einen aus dem Leben geschöpften Stoff, der sich aber ursprünglich in der Phantasie des Dichters sofort märchenhaft gestaltete", nämlich am Abend des 30. November 1777, wo er zu Ilfeld einem fröhlichen Schmaus von Kommissarien der höchsten Höfe durch eine Oeffnung zugeschaut, und es ihm „manchmal ganz gespensterhaft geschienen, als sähe er in einer Berghöhle wohlgemuthe Geister sich erlustigen". Darum sollte es sich also eigentlicher handeln, als um die im Volksmunde lebende Geschichte vom Grafen und den Zwergen.

dem gräflichen Hause gebrachte Glück. Zunächst läßt er aus der Freundlichkeit des Grafen bei der Hochzeit der Zwerge eine glückliche Hochzeit des Grafen selbst als Lohn hervorgehn, dann aber auch noch den Enkel desselben eine sehr glänzende Hochzeit feiern, bei welcher eben diese Geschichte gesungen wird, deren heitere Darstellung der Zweck, alles übrige nur Einkleidung ist. Da Enkel 1, 3 hier nicht wohl von einem entfernten Nachkommen stehn kann, der Graf aber zu Zeiten der Kreuzzüge lebte (1, 5), so versetzt der Dichter das Hochzeitslied selbst in das Mittelalter.

Zu dem heitern Ton dieses Hochzeitsliedes wählte er ein äußerst geschicktes Versmaß. Die Verse sind die schon zu Leipzig angewandten jambisch anapästischen, in denen nur der erste Fuß jambisch ist. Vgl. Lied 49. Die größern Verse haben hier drei Anapäste, die kleinern sind sogenannte katalektische Verse (⏑—⏑⏑—⏑⏑—⏑). Die Reimform unterscheidet sich von der achtversigen Strophe, in welcher auf ein vierversiges wechselnd reimendes System zwei Reimpaare folgen, nur dadurch, daß statt des ersten Reimpaares drei gleiche Verse aufeinander reimen. So wird die Strophe in der Mitte am belebtesten. Sie zerfällt, wie die von Ballade 3, in drei Theile, so daß 5—7 die Mitte bilden. Nach 7 ist mit Ausnahme von Str. 1, 3 und 8 demgemäß ein starker Sinnabschnitt, den Zelter auch an den abweichenden Stellen eingeführt hat.*) Auch nach 4 ist ein solcher Abschnitt.

*) Zelter schrieb dem Dichter bei Sendung der Komposition: „Sie werden finden, daß sich diejenigen Strophen, in welchen nach dem siebenten Verse ein Punktum ist, am besten herausnehmen, und da nur die drei Reime des fünften, sechsten und siebenten Verses die Absicht dieses für mich neuen Metrums festzustellen schienen, so habe ich die Modulation des Ganzen, nicht nach der ersten, sondern nach der zweiten Strophe eingerichtet". Goethe überging dieses mit Stillschweigen.

Richtig stand auch schon Str. 5, 4 Punkt, wofür später ein ungehöriges Semikolon kam. Zum lustigen, ja neckischen Versmaß stimmt die ganze sprachliche Darstellung aufs beste. Alle Klangmittel, Assonanz, Alliteration, Annomination, Binnenreim und Tonmalerei, sind glücklich mit dem beweglichen anapästischen Rhythmus verbunden, um das wunderliche Zwergtreiben zu heiterster Veranschaulichung zu bringen. Wenn diese Mittel auch besonders da zur Anwendung kommen, wo die Zwerghochzeit und als Gegenbild dazu die des Grafen geschildert wird, so treten diese doch auch schon in den frühern Strophen theilweise hervor, um den gleichen Ton dem ganzen märchenhaften Liede zu geben.*) Dem Charakter des kindlichen Märchens entsprechen auch die Diminutiva 1, 7. 8. 2, 1. 6, 8, die gedehnten Formen mannigen, Rösselein, Schlösselein, Bröselein, Ampelenlicht, folget, rennet u. s. w., was freilich der anapästische Rhythmus mit sich brachte. Außer Zelter hat auch Karl Löwe eine glücklich malende musikalische Gestaltung unseres Liedes geliefert.

In der ersten Strophe wird an die Ankündigung des Sanges vom Grafen, dessen Enkel heute seine Hochzeit feiert, die Sage von seiner Theilnahme an den Kreuzzügen und von seiner glücklichen Heimkehr nach manchen Kriegsthaten geschlossen.**) Die

*) Hierher gehören 1, 1 „Wir singen und sagen vom Grafen so gern", 7 f. Rösselein Schlösselein, 2, 1: „Da bist du nun, da bist du", 9: „Ins Bett, in das Stroh, ins Gestelle", 3, 3: „Die Ratte sie raschle", 5 „winziger Wicht", 4, 5: „Und wenn du vergönnest und wenn dir nicht graut."

**) Singen und sagen, in der bekannten mittelalterlichen Verbindung beider vom Sänger. Goethe braucht es schon 1799 in Sammler. Im Maskenzug die romantische Poesie (1810) sprach der Frühling: „So singt und sagt die Nachtigall." — Zu Ehren, so daß er Ehre dadurch gewann. Aber an

zweite Strophe schildert humoristisch, wie der Graf sich in den traurigen Zustand seines Schlosses findet und in äußerster Ermüdung, gedenk mancher schon schlimmer verlebten Nacht, ins armselige Bett huscht, wobei er selbst der kühlen, durch das offene Fenster wehenden Herbstnacht das willkommen ihm leuchtende Mondlicht gleichsam entgegenstellt.*) Den eigentlichen Kern enthalten Str. 3—7. Zunächst schildern Str. 3 f. die Erscheinung eines Zwergleins mit seiner sonderbaren, vom Grafen bewilligten Forderung. Str. 3, 3 f. spricht der aus seinem Schlaf erwachende Graf, der selbst gern etwas zu essen hätte.**) Launig wird der

---

äußere Ehren und Würden, die der Kaiser ihm verliehen, gar an den Grafenstand, darf man nicht mit Götzinger denken.

*) Gräflein nennt er sich spottend, da es mit ihm so schlecht bestellt ist, es in der Heimat, auf seinem gräflichen Schlosse schlimmer aussieht, als er es sich gedacht hat, was 8 f. ausführen. Unmöglich kann schlimmer (2), wie Götzinger will, desto schlimmer heißen im Gegensatz zum Felde, wo er Ehren und Güter (?) erkämpft habe. Auffällt, daß 6 schlimmer in anderm Sinne wiederkehrt. Er tröstet sich damit, daß er manche Nächte im Kriege noch in schlimmerm Zustande hingebracht hat, er auch morgen früh wohl alles besser finden werde, als es im ersten Augenblicke bei der schaurigen Nacht ihm scheine. Götzinger freilich läßt den Grafen „im Bewußtsein des anderweitigen Besitzes" sagen: „Morgen soll alles anders werden." Das können die Worte nicht bedeuten. Nach der Meinung des Dichters ist der Graf wirklich um alles gekommen, nur den Zwergen verdankt er sein Glück. — Dem allgemeinen Begriff Bett folgen die nähern Bestimmungen. Er fand eben nur Stroh und die Bettstelle. Ganz verfehlt ist Götzingers Deutung: „Er will ins warme Bett, sieht aber, daß keins (?) da ist — ins Stroh, vermißt aber auch dieses; muß sich mithin in die leere Bettstelle legen."

**) Götzinger meint, im willigen Schlummer solle nur heißen, er sei willens zu schlummern, eine Ungeheuerlichkeit, die er dem Dichter nur deshalb zuschiebt, weil er ihn mißversteht. Goethe übergeht eben nur, was sich aus der Rede des Grafen V. 8 f. von selbst ergibt, daß das Geräusch des unter dem Bette herauskommenden Zwerges, das er für das einer Ratte hält, ihn aus

Redner Zwerg beſchrieben, der durch lebhafte Geberden und würdigen Ton ſich trotz ſeiner Kleinheit Anſehen zu geben weiß; ein Lichtlein trägt er nach Art der Zwerge.*) Natürlich muß er auf das Bett ſpringen, um vom Grafen bemerkt zu werden, doch bleibt er am Fuße deſſelben ſtehn, tritt nicht, wie die homeriſchen Traumgebilde, zu Häupten des Schlafenden.**) Daß der Graf „im Behagen des Traums" die Erlaubniß gibt, deutet darauf, daß er eben wieder einſchlafen will und ſich in der Behaglichkeit der Ruhe durch nichts ſtören laſſen möchte.***) Aber die in den drei nächſten Strophen ergetzlich beſchriebene Zwerghochzeit†) läßt ihn nicht ruhen, was erſt nach der Beſchreibung des Zuges und des Reigens am Ende von Str. 6 bemerkt wird. Zuerſt ein Vorreiter, dann ein Chor von Sängern und Muſikern, drauf eine große Anzahl von Wagen mit den koſtbarſten Möbeln, freilich im Zwergengeſchmack, worüber es ihm ganz toll zu Muthe wird††); endlich auf einem vergoldeten

---

dem erſten Schlummer weckt. — Bröselein, Brösslein, Verkleinerung von Bros, aus Bröſel, Nebenform von Broſame.

*) Vgl. das Erſcheinen der Gnomen im Mummenſchanz des Fauſt.

**) Der Satz „ſchläft er nicht, möcht' er doch ſchlafen", iſt ſehr frei, als ob kein der vorherginge.

***) Dem Schlafe geht ein träumeriſcher Zuſtand voraus. Götzinger meint ſonderbar, der Graf halte alles für einen Traum, der ihm behage!

†) In der neuen Meluſine (in den Wanderjahren III, 6) findet ſich dieſe nicht beſchrieben.

††) 5, 4. Daß hier Punkt ſtehn müſſe iſt ſchon S. 183* erwähnt. — In 5 iſt kam zu ergänzen. Vgl. zu 7 Str. 2, 2. — 6. So Hören als Sehen. Richtig hat v. Loeper das und ſtatt als der dritten Ausgabe für einen Druckfehler erklärt und als hergeſtellt, da und jeder Erklärung ſpottet; denn meinen eigenen Verſuch ſo als verſtärkend zu betrachten, wie man ſo ganz, ſo recht ſagt, kann ich leider ſo bedenklicher Ueberlieferung nicht aufrecht halten. —

Wagen die Braut und alle Gäste. Die Braut erscheint hier so sehr als Hauptperson (vgl. S. 74*), daß sogar der Bräutigam sich gefallen lassen muß, zu den Hochzeitsgästen gezählt zu werden. Daß der Zug unter dem Bette herkam, wird nur bei den Vorreitern, daß die Figuren so klein sind, nur bei den Sängern und Musikern hervorgehoben, die Instrumente waren Geigen und Pfeifen, was wir erst 6, 5 hören, bei denen freilich die Kleinheit sich noch possierlicher macht. Str. 6 schildert zunächst, wie die Gäste alle vom Wagen herabeilen, um an einer Stelle Platz zu nehmen*), dann sich eine Tänzerin wählen. 5 von der Musik (klingen, wie 5. 3, klirren, von dem Zusammenklingen der verschiedenen Instrumente), 6 vom Tanze, 7 vom schäkernden Geplauder. Die bezeichnenden Klangwörter sind vortrefflich gewählt. Pispern nahm Goethe aus der Volkssprache, die auch fispern hat. Schon in den Lehrjahren findet sich ein liebes pispterndes Nönnchen. Eigenthümlich ist knistern von der Rede der Zwerglein gebraucht. Str. 7 schildert das Festmahl, wo zuerst das Lärmen vom Aufstellen der Bänke**), Stühle und Tische erwähnt wird, hierbei sind wieder mancherlei Klangwörter etwas frei verwandt.***) Jeder sucht seinen Platz neben dem

---

8 hat die Reimnoth, die auch Goethe zuweilen zwang, steht statt geht zu verantworten, da der vorige Vers auf vergeht auslautet.

*) Das alterthümliche küren ist absichtlich gewählt.

**) Unter ihnen sind die Sitze für die Menge zu verstehn, welche beim Platznehmen den größten Lärm machen.

***) Dappeln bezeichnet eigentlich den Schall leichter, rascher Schritte, des Trippelns, Trappelns. Dem Dichter war es um malerische Tonbezeichnung zu thun, und so setzte er dappeln gleichbedeutend mit rappeln und klappern; denn an eine entsprechende Beziehung der einzelnen Klangwörter auf Bänke, Tische und Stühle ist kaum zu denken.

Liebchen zu bekommen.*) Des Auftragens der Speisen, des Kreisens des Weines, des lauten Geredes und des lustigen Kosens wird gedacht, dann auch des Gesanges, unter welchem sich alles empfahl, wobei die Darstellung mit vollem Rechte rasch abbricht.

Sehr hübsch läßt der Dichter in der letzten Strophe zuerst für den Schluß seines Liedes sich Ruhe erbitten: denn wenn es bei dem Hochzeitsmahle der Zwerge so geräuschvoll hergegangen, wie viel mehr bei dem jetzigen? Hier tritt ein ähnlicher Gleichklang ein, wie eben bei tosen und kosen, indem dem tosen ein noch stärkeres toben vorangeht, wobei man nur bedauert, daß das Kosen bei dem heutigen Hochzeitsmahl ganz weggefallen ist. Mit denn, das darauf hindeutet, daß jene Bewilligung des Saales zur Zwerghochzeit von bedeutenden Folgen gewesen, wird die Hochzeit des alten Grafen eingeleitet, bei welcher das im großen erfolgt sei, was er im Kleinen gesehen habe; daß dies der Lohn der guten Zwerglein gewesen sei, hätte wohl irgend angedeutet werden sollen. V. 5—8 schildern die Hochzeitsfeier des Grafen, bei welcher Trompeten und andere Musik mit Gesang („klingender, singender Schall" gegen oben „singendes, klingendes Chor") ertönten, auch Wagen und Reiter und viele Gäste zum Brautfeste**) erschienen und alle hocherfreut sich vor Braut und Bräutigam verneigten. Auch hier ist der Gleichklang in zeigen neigen, unzählige selige geschickt verwandt, damit der angeschlagene Ton bis zu Ende durchgehe. Das Ganze

*) Im Faust sagt der Herold in der Szene im Rittersaal:

Auch Liebchen hat in düstern Geisterstunden
Zur Seite Liebchens lieblich Platz genommen.

**) Bräutlich, hochzeitlich, ähnlich wie Brautfest für Hochzeitfest und manche Zusammensetzungen mit Braut.

schließt mit der glücklichen Wendung, daß damals ein gleiches Leben auf dem Schlosse gewesen wie bei der heutigen Hochzeitsfeier.

13. Der Schatzgräber.

Bereits in der ersten Ausgabe konnte ich die Angabe aus Goethes Tagebuch unter dem 21. Mai 1797 beibringen: „Artige Idee, daß ein Kind einem Schatzgräber eine leuchtende Schale bringt.“*) Es steht unter dem Notanda (dem Bemerkenswerthen), die beginnen: „Petrarchs Testament“ (sein Secretum vitus). Erst vor zwei Tagen war er nach Jena gekommen, wo er Beiträge zu Schillers Musenalmanach dichten wollte. Er hatte diesen Nachmittag die Bibliothek besucht und dort merkwürdige griechische Sprichwörter in einer Sammlung von Andreas Schott gefunden. Nach Goethes Aeußerung im Briefe an Schiller vom 23. Mai: „Mir geht es übrigens so gut, daß die Vernunft des Petrarch alle Ursache hätte, mir einen großen Sermon zu halten“, könnte er gerade damals Petrarcas Schrift de remediis utriusque fortunae gelesen haben. In der deutschen Uebersetzung der-

*) Schon hieraus ergibt sich der Irrthum Götzingers, es liege hier eine persönliche Beichte des Dichters vor, welcher Ansicht, wie das ganze Gedicht, so auch seine eigene Behauptung widerspricht, der Inhalt trete vor der Behandlung in den Hintergrund, da dies eben bei Goethes poetischen Beichten am wenigsten der Fall sein konnte. Wenn er hier statt der Frische der frühern Balladen eine Mischung von knappem und weitschweifigem Ausdruck, klarer und geheimnißvoller Sprache, „eine spanische Romanze in deutscher Sprache“ findet, so sind das Schrullen, die vor dem reinen Glanze der herrlichen Dichtung schwinden. Doch erkennt er den großen Werth dieser „persönlichen Beichte“ wegen der „allgemeinen Geltung für alle Menschen“.

selben sehen wir zu I, 55 „vom Schatzgraben und Finden" eine Abbildung, auf welcher ein Knabe einem aus einem Buche lesenden Manne, der links von einer Säule steht, eine Strahlen ergießende Schale bringt, während in der Mitte in Zauberkreisen Beschwörer stehen, von denen einer das Schwert gezogen, rechts von ihnen der Satan in schrecklicher Gestalt erscheint und höher hinauf Goldstücke aus der Erde genommen werden. Goethe könnte den weisen Mann links auch für einen Beschwörer genommen haben.*) Mit demselben Briefe sandte Goethe Schiller, den er am vorigen Abend besucht hatte, ein „kleines Gedicht", das diesem wohl und vergnüglich sein möge; es war ohne Zweifel unsere Ballade, deren das Tagebuch gar nicht gedenkt. Schiller fand dasselbe so musterhaft schön, rund und vollendet, daß er dabei recht fühlte, wie auch ein kleines Ganzes, eine einfache Idee durch die vollkommene Darstellung den Genuß des Höchsten geben könne; auch bis auf die kleinsten Forderungen des Metrums sei es vollendet. Uebrigens habe es ihn belustigt, diesem kleinen Stücke die Geistesatmosphäre anzusehn, in der er gerade gelebt; denn es sei ordentlich recht sentimentalisch schön. Goethe fing damals an, „sich an sein einsames Schloß- und Bibliothekwesen zu gewöhnen", wie er an Schiller geschrieben hatte. Das Gedicht erschien auf dem zweiten Bogen des Musenalmanachs mit

*) Früher hat v. Loeper meine Zurückführung der Ballade auf ein Bild „äußerst glücklich gefunden" und meine Beziehung der Briefe Schillers und Goethes vom 25. Mai 1797 nicht beanstandet, aber später in der Hitze des unternommenen Vernichtungskampfes gegen mich in Schnorrs Archiv XIII, 74 abenteuerlichen Widerspruch dagegen erhoben, ja die Aeußerungen über unser Gedicht in jenen Briefen wider alle Möglichkeit auf Lied 42 bezogen und sich eingeredet, sie paßten gar nicht auf unsere Ballade.

Goethes Namen. 1799 nahm der Dichter es unter die Balladen nach Ballade 10 auf*), wo es auch später blieb.**)

Den Kern bildet die am Schluſſe, auf den alles berechnet iſt, ausgeſprochene Lehre, daß nicht Schätze, ſondern der friſche, in thätigem Schaffen ſich bewährende Lebensmuth wahres Glück ſchaffe. Das Verlangen nach dem ihm verwehrten Reichthum hat den Armen ganz unglücklich gemacht, da ihm Armuth das größte Leiden ſcheint.***) Daher hat er ſich dem Böſen verſchrieben †), durch deſſen Hülfe er einen Schatz in der Nähe zu heben hofft. Auch in der Fauſtſage ſpielt das Schatzgraben eine Rolle. Vgl. Goethes Fauſt I, 3664—3673. Aber ſtatt des erwarteten Böſen erſcheint ihm ein ſchöner Knabe, der ihn aus ſeiner leuchtenden Schale reinen Lebensmuth trinken läßt, damit er erkenne,

---

) Hier ſteht 2, 1 Kreis', was vielleicht dem Corrector angehört, ſtatt Kreis (vgl. zu den geſelligen Liedern 23), 5, 6 Abends Gäſte ſtatt Abendgäſte.

**) In den neuen Gedichten (1799) findet ſich 36 f. irrig das bis heute beibehaltene: „Tages Arbeit! Abends Gäſte! Saure Wochen! Frohe Feſte!" Der Muſenalmanach hatte richtig Komma nach Arbeit und Wochen. Wochen heißt nicht, wie Götzinger meint, Wochentage, ſondern eine Reihe von Wochen. — Erſt die zweite Ausgabe ſchrieb 1, 1 am ſtatt an, 2 dichtem ſtatt einem.

***) „Armuth — Gut!" möchte nicht mit Götzinger als Ausruf, ſondern als quälender Gedanke zu faſſen ſein.

†) Ging. Wo er den Schatz zu finden hoffte, wird ebenſo übergangen, wie die Zeit. Erſt ſpäter wird die Mitternacht genannt. Der Dichter iſt ſo glücklich im Verſchweigen, wie in der Hervorhebung bezeichnender Züge der Beſchwörung. — Mit eigenem Blut, wie es Fauſt in der Sage und bei Goethe (I, 1737—1740) thut. Dieſe Verſchreibung mußte jeder Schatzgräber vorab ausſtellen. Auch Fauſt erſcheint in der Sage als Schatzgräber in einer Kapelle bei Wittenberg. Eine ausführliche Beſchreibung einer Schatzgräberei in einer Chriſtnacht bei Jena war ſehr verbreitet.

das größte Glück des Lebens sei die durch Arbeit verdiente Ruhe.*) Der Knabe selbst, der in entschiedenstem Gegensatze zu dem glühend wild blickenden, rauhhaarigen, mit Hörnern und Klauen erscheinenden Satan geschildert wird als schön, mit holdblinkenden Augen, das Haupt mit einem Blumenkranz geschmückt, ist der Geist des Guten, der den Verzweifelnden stärkt und ihm über das wahre Glück des Lebens, das er versäume, die Augen öffnet. Die Darstellung ist ernst, feierlich und würdig, steigert sich am Schlusse zu warmer Innigkeit; dabei ist sie einfach (wir erinnern nur an die häufige Anknüpfung durch und), anschaulich bezeichnend, ganz frei von allem blinkenden Schmuck. Zum würdigen Ernste stimmt die achtversige zweitheilige trochäische Strophe in der verschränkten Reimform a bb c a dd c, die Goethe gewiß nicht aus dem Spanischen schöpfte, wie Götzinger annimmt. Die Verschreibung an den Bösen, das Ziehen der magischen Kreise mit einem Schwerte und der ganze Zauberkram, zu dem Feuer, in das Räucherwerk gestreut wird**), Kräuter und Todtengebein gehören, sind absichtlich nur kurz angedeutet***), doch so,

---

*) Vgl. die Sprichwörter: „Arbeit gebiert Ruhe", „Nach gethaner Arbeit ist gut ruhen".

**) Vgl. Benvenuto Cellini II, 1, welche Stelle Goethe für die Horen übersetzt hatte. Er nennt „Zaffetika (assa foetida), kostbares Räucherwerk und Feuer, auch böses Räucherwerk".

***) Götzinger tadelt die Worte „auf die gelernte Weise" und „auf dem angezeigten Platze" als zu nüchtern, matt und gewöhnlich und ruft zum Beweise aus: „Man denke sich diese Worte nur gesungen!" Vielleicht hätte er recht, wenn der Schatzgräber hier pathetisch beschreiben wollte, nicht vielmehr mit Verachtung auf dieses ganze tolle Treiben herabschaute. Gelernt für gewohnt oder erlernt ist, so viel ich weiß, gerade nicht gewöhnlich, und ebenso wenig angezeigt für angegeben. Der Platz, wo Schätze vergraben

daß die Einbildungskraft wirksam angeregt wird, sich das ganze Bild auszuführen.*) Die schwarze, stürmische Nacht hat der Dichter absichtlich als Gegensatz zu dem schönen Bilde des mit der leuchtenden Schale ruhig kommenden Knaben gewählt. Beschwörungen sollen eigentlich in einer ruhigen, mondhellen Nacht geschehn, aber der Satan erregt dabei oft Sturm und böses Wetter. Um so eher konnte er bei dem Sturm die Ankunft des Teufels erwarten. Pünktlich um die Mitternachtsstunde, wo er das Erscheinen des Teufels erwartete, sah er etwas wie ein Stern aus der Ferne leuchten (von weiten braucht Goethe auch sonst, selbst nicht im Reime)*), und als es immer näher kam, erfüllte es die ganze Umgebung im Nu mit einem Lichtscheine.**) Endlich erkennt er, daß der leuchtende Glanz aus

---

liegen sollten, war durch die Sage bezeichnet. Dem Redenden ist die Sache so thöricht, daß er sich mit der kürzesten Bezeichnung begnügt.

*) 2 f. Stellte zusammen vom Zusammenbringen des zur Beschwörung dienenden. — 4. Die Beschwörung war vollbracht. Diese selbst wird übergangen. Der erste Druck hat Komma nach 3 und 4, erst 1799 traten dafür Doppelpunkt und Punkt ein. Aber auch nach 3 sollte Punkt stehn, da die Beschwörung nicht durch die vorangehenden drei Verse vollbracht war, sondern V. 4 sie statt eine nähere Beschreibung kurz andeutet. Daß die Beschwörung vergeblich gewesen, können die Worte nicht besagen, noch weniger wie Götzinger will: „Ehe ich auf den Empfang des Geistes vorbereitet war". Das wäre nicht bloß matt und undeutsch, sondern geradezu verkehrt; denn vorbereitet mußte er auf das zu seinem Zwecke nöthige Erscheinen des Teufels sein. Etwas ganz anderes ist Ballade 26, 6. 2 „Da gilt auch kein lang Besinnen".

**) Und da galt kein Vorbereiten, die Erscheinung kam ohne irgend eine Vorbereitung, da sonst der Ankunft des Teufels fürchterliche Erscheinungen vorhergehen, wie bei Fausts erster Beschwörung der Teufel zuerst schrecklichen Tumult erregt, dann ein groß „Geplerr" vor den Augen macht, ein Greif oder Drachen erscheint und jämmerlich „kirrt", dann ein feuriger Stern herunterfällt, der in eine feurige Kugel sich verwandelt.

einer Schale kommt, welche ein Knabe trägt, der, selbst von ihr erleuchtet, in den von ihm gezogenen Kreis tritt und freundlich ihn auffordert, daraus zu trinken. Sofort hat er sein volles Zutrauen gewonnen, so daß er auf seine weitere Rede, die ohne jede Einleitung in der letzten Strophe unmittelbar gegeben wird, freudig horcht. Und so ist der Arme vom Schatzgraben abgebracht und auf den einzig wahren Schatz des Lebens hingeleitet. Aus der ganzen Erzählung ergibt sich, wie es ihm so innig wohl ist, seit die trübe Zeit der Verzweiflung und der seine Seele quälenden Beschwörung des Bösen*) dahin ist. Die Sage ist ebenso trefflich erfunden als ausgeführt, wenn man auch freilich fragen könnte, wie denn dem Manne, der sich dem Bösen verschrieben, statt dessen der Genius des Guten erscheint; aber dieser Frage braucht eben der Dichter nicht Rede zu stehn, und daß die Macht des Guten sich auch des auf Irrwegen Wandelnden annimmt, ist eine echt goethesche Ansicht, da diesem die Annahme einer zum Bösen verleitenden Teufelswelt ein wahrer Hohn auf den reinen Menschenverstand war.

14. Der Rattenfänger.

Nach Riemer war das Lied zum Programm eines Kinderballets Der Rattenfänger von Hameln gedichtet in der

*) Die gangbare Bezeichnung des Teufels als der Böse ist hier recht bezeichnend. Daß in unserer Ballade andere und antike Elemente sich begegnen, behauptet Blume. Aber der Knabe ist nichts weniger als der römische Genius, den er meist mit einer Schlange bezeichnet, sonst wird der Genius als ein opfernder Mann mit verhülltem Hinterhaupt, Füllhorn und Opferschale tragend dargestellt. Die Bezeichnung von Flügelknaben als Genien ist nicht antik.

frühern Theaterzeit von Bellomo und Morelli. Dies muß er von Goethe erfahren haben. Von Morelli, der von Oſtern 1801 bis Oſtern 1803 Balletmeiſter in Weimar war, wurden nur die Kinderballete die geraubte Braut (1801), die Zaubertrompete (Februar 1803) und die glückliche Zurückkunft (März 1803, auf die Rückkehr des Erbprinzen) gegeben. Es iſt wohl kaum anzunehmen, daß in der Zaubertrompete der Rattenfänger auftrat. Möglich, daß das Kinderballet der Rattenfänger in Folge des Abſchieds von Morelli nicht zur Aufführung kam. Ein Kinderballet hatte ſchon der Balletmeiſter Mettſtedt im April 1792 aufgeführt: Die Zauberſchule.

Unſer Lied erſchien zuerſt 1803, nach Morellis Abgang, unter den der Geſelligkeit gewidmeten Liedern, in der zweiten Ausgabe unter den Liedern, erſt in der dritten an der jetzigen Stelle unter den Balladen. Ob Goethe die Sage aus einem Volksliede oder aus welcher Quelle ſonſt nahm, wiſſen wir nicht. Bekannt war ſie ihm ſchon aus Gottfrieds Hiſtoriſcher Chronika, die er als Knabe geleſen und manches daraus ſich angeeignet hatte. „Im Jahre 1284 hat ſich der traurige Fall mit den Kindern zu Hameln, im Braunſchweigiſchen Lande begeben“, heißt es hier. „Es hatte ein Landſtreicher ſich mit den Bürgern um ein gewiſſes Geld verglichen, daß er mit einer kleinen Pfeiffe alle Ratten und Mäuſe aus der Stadt führen und ſie dieſes Ungeziefers entladen wollte. Er that ſolches und führete Ratten und Mäuſe hinüber in ein Waſſer, worin ſie erſauffen mußten. Da ihm aber die Bürger zu Hameln (wie man ſaget) ſeinen Lohn nicht gaben, kam er auf einen Freytag, im Monat Junio, in die Stadt, weil die Leute in der Kirche waren, und fing wieder an zu pfeiffen. Da ſammleten ſich 130 Kinder, die

führete dieſer Pfeiffer alle hinaus, gieng mit ihnen in das Thal Koppenberg, und führete ſie da in den Berg hinein, daß weder Stumpf noch Stiel von ihnen nach derſelben Zeit geſehen worden. Es ſchreiben die von Hameln die Jahr-Zahl noch vom Ausgang ihrer armen Kinder. Alſo lohnet der Satan, wenn man ſich mit ihm einläſſet." Berckenmeyers vermehrter Curieuſer Antiquarius (1711) führt folgende Ueberſchrift des Rathhauſes zu Hameln an:

Im Jahr 1284 nach Chriſti Geburt
Zu Hameln wurden ausgeführt
Hundert und dreißig Kinder, daſelbſt geboren,
Durch einen Pfeifer unter den Köpfen verloren.

Goethe kam auf der Badereiſe nach Pyrmont im Sommer 1801 wohl zweimal durch das zwiſchen Hannover und Pyrmont liegende Hameln, wo ſein leipziger Studienfreund Avenarius Stadtſchulze war. Aber ſchon vor dieſe Reiſe fallen die Bruchſtücke zur Brockenſzene des Fauſt, in welcher Goethe Baſedow als den „lieben Sänger von Hameln", den „vielbeliebten Rattenfänger" einführen wollte, woraus indeſſen die frühere Entſtehung unſeres Liedes mit nichten folgt, das den Rattenfänger als „vielgereiſt" bezeichnet. Goethe hat die Sage ganz ins Heitere geſpielt oder vielmehr aus dem mythiſchen Rattenfänger von Hameln ſich eine ganz andere Perſon gebildet, einen Sänger, der freilich nebenbei auch Rattenfänger iſt, aber durch ſeine Märchen alle Kinder unwiderſtehlich an und nach ſich zieht, wie er durch ſeinen ſchmachtenden Liebesſang die Herzen der Mädchen und Frauen bezaubert.

In der erſten Strophe, worin er ſich als vielgereiſten Rattenfänger einführt, ſpricht er die Ueberzeugung aus, dieſe „altberühmte" Stadt (denn an einem lobenden Worte darf er es nicht

fehlen lassen) werde gewiß seiner Kunst in hohem Grade bedürfen, da sie so viele alte Häuser habe, wobei er dieselbe nicht allein von allen Ratten, sondern auch von Wieseln zu befreien verspricht, die den Tauben und Hühnern nachstellen, aber freilich auch selbst Ratten verfolgen. Weiter gibt er sich auch als Kinderfänger zu erkennen, insofern er durch Märchen, die er ihnen vorsingt, sie fesselt, ja sie so bezaubert, daß alle, wenn er fortgeht, ihm folgen müssen. Daß er dabei nicht die Absicht hat, sie, wie sein Vorfahr von Hameln zu entführen, gibt er durch die deutliche Berufung auf seine Kunst zu erkennen.*) Ebenso offen gesteht er seine Macht über Mädchen und Frauen, deren Herz durch seinen bezaubernden Gesang von Liebe bewegt werde. Ueberall legt er den Ton darauf, daß er ein Sänger sei, wobei er mit den Beiwörtern, die er sich als solcher gibt, bezeichnend wechselt**); erst darauf folgt seine Eigenschaft als Fänger, wobei er dem Rattenfänger den Kinder- und Mädchenfänger entgegenstellt. Unangenehm fällt es auf, daß die Mädchen hier in anderm Sinne gefaßt sind, als in der zweiten Strophe, wo Kinder verstanden sind.

Lieblicher Wohllaut, leichte Gewandtheit, heitere Anmuth und launiger Scherz beleben das Ganze, auf dessen ursprüngliche Bestimmung zum Gesange auch das genaue Entsprechen der einzelnen Strophen deutet. Die Strophenform ist ganz kunstlos; sie besteht aus vier abwechselnd weiblichen und männlichen Reimpaaren. Aehnlich sind Lieder 23, gesellige Lieder 3.

---

*) Stutzig, mißmuthig, übellaunig, wie so auch Stutzkopf gebraucht wird, beliebter Reim auf trutzig.

**) Wohlbekannt bezeichnet seinen Ruhm, gut gelaunt seine Heiterkeit, vielgewandt deutet launig auf die mancherlei Weisen, die er anschlagen könne.

Vielleicht schwebte dem Dichter bei der eigenen Einführung des Rattenfängers das Lied Crispins in der gern gesehenen Oper von Wenzel Müller Irrthum in allen Ecken oder die Schwestern von Prag (Text von Perinet) vor: „Ich bin der Schneider Kakadu", wo alle acht, wie hier, jambische Verse männlich auslauten, 1—4 verschränkt, die übrigen paarweis reimen, oder Papagenos Lied in der Zauberflöte: „Der Vogelfänger bin ich ja", wo wir vier männlich schließende Reimpaare haben. Auch das Lied: „Ich bin der Doctor Eisenbarth" und manche andere Volkslieder beginnen mit „ich bin".

15. Die Spinnerin.

Goethe hatte Schiller die Spinnerin zum Musenalmanach mitgetheilt, und dieser auch sie zur Aufnahme bestimmt, aber sie fallen lassen, als Herder sie verwünschte (Goethe-Jahrbuch IX, 303). Am 18. August schrieb Humboldt an Schiller: „Die Spinnerin, sehe ich, ist weggeblieben". Gedruckt steht das Spinnerlied. Das ist einer der vielen Lesefehler des Abschreibers der schwer lesbaren Briefe Humboldts. Veranlaßt wurde sie durch das gleich überschriebene Lied von Voß in dessen Musenalmanach auf das Jahr 1792, das nach Reinhard Spiller frei nach dem Schottischen In loving lass and spinning wheel bearbeitet sein soll.*) Bei Voß haben wir eine vierfüßige jambische Strophe, in welcher die geraden Verse eine Silbe länger sind. Goethe wählte gleich lange trochäische Verse, nur sind die geraden einen Fuß kürzer. Die drei ersten Strophen entsprechen

*) Ein anderes die Spinnerin überschriebenes Lied von Voß ist nach Angabe des Dichters selbst durch ein Bruchstück der Sappho veranlaßt.

im ganzen und großen der im vossischen Liede Geschilderten, und höchst wahrscheinlich veranlaßte das in der Melodie von Schulz beliebte Lied unsern Dichter zu dieser ihm ganz eigenen Ausführung. Der Anfang mit „Als ich“ findet sich in mehrern Volksliedern. Voß beginnt:

Ich saß und spann vor meiner Thür,
Da kam ein junger Mann gegangen.

Gedruckt erschien das Gedicht 1799 in den neuen Schriften, wo 7, 2 Fein und still begann, das 1806 umgestellt wurde. Die kleine Ballade, deren Ton ganz dem gedrückten, in sich versunkenen Gefühl des reuevoll sein Schicksal bedenkenden, es gefaßt ertragenden Mädchens entspricht, knüpft in echt volksthümlicher Weise die Geschichte ihres Falles und der Folgen desselben an die von ihm gesponnene, dann gewebte und jetzt endlich zur Bleiche gebrachte Leinwand. Hier weicht Goethe völlig von Voß ab, der die fünf Strophen umfassende Liebesgeschichte und das Lied selbst mit der Frage schließt, ob es möglich gewesen, daß sie weiter habe spinnen können, als der junge Mann sie voll Ungestüm umarmt und sie so roth wie Feuer geküßt habe. Str. 1—5 enden mit dem Verse: „Und (oder „Ich“) saß verschämt und sann und sann.“ Bei Goethe tritt die frühere sorglose Ruhe des fleißigen Mädchens (Str. 1) gegen ihren jetzigen so unbequemen als reu- und schamvollen Zustand (Str. 6 f.) in einen schönen Gegensatz. Der Verführer wird einfach als ein schöner junger Mann bezeichnet, dann hübsch angedeutet, wie er mit dem Lob ihrer dem Flachse gleichen Haare und ihrer Kunst ihr näher getreten (Str. 2), dann aber aufgeregter geworden und sie, ihrer nicht mehr mächtig, ihm alles gestattet habe (Str. 3). Bei Voß bricht der Faden schon, als der junge Mann freundlich grüßend näher-

tritt, da es ihr angſt werde. Er drückt ihr dann die Hand, die er als die ſchönſte im ganzen Lande preiſt, und, während er ſich auf ihren Stuhl lehnt, das feine Fädchen; dann ſpricht er ſie „ſüßes Mädchen!“ an und blickt zu ihr mit Augen der Liebe, ehe er ſie zu küſſen wagt. Goethe bemerkt im Gegenſatz zum Anfangsverſe, er ſei nicht ruhig geweſen; daß er „es nicht beim Alten gelaſſen“, deutet darauf, daß er ihre ſtille Ruhe geſtört habe, und das Zerreißen des Fadens, den ſie ſo lang erhalten, auf den Verluſt ihrer jungfräulichen Ehre. Daß ihre Ruhe nun dahin geweſen, deutet Str. 4 an. Der geſponnene Flachs wird nach Steinen gewogen; noch häufig kam ſie das Garn abzuwiegen, aber ſie konnte ſich nicht mehr wie in ihrer Unſchuld ihres Fleißes rühmen. Den veränderten Zuſtand bei dem endlich erreichten Gewicht des geſponnenen Flachſes und bei dem jetzigen Bleichen ſpricht ſie mit dem innigen Gefühle ihrer Schuld bezeichnend aus. Daß der geſponnene Flachs zu ihrer eigenen Ausſtattung dienen ſollte, iſt nicht angedeutet. Vgl. zu Lied 18. Sie ſchließt mit ihrer Schuld, die nun an den Tag kommen werde; der Schuld des Verführers gedenkt ſie nicht, nur ſich ſelbſt klagt ſie an mit reuiger Hindeutung auf das Sprichwort: „Es iſt nichts ſo fein geſponnen, es kommt doch endlich an die Sonnen.“ Dem naiv geſchwätzigen Liede von Voß hat Goethe hier ein tief empfundenes tragiſches entgegengeſetzt.

16. Vor Gericht.

Unſere wohl ſchon in die letzte frankfurter Zeit, etwa 1774, fallende Ballade fand ich in einer von Frau von Stein angelegten handſchriftlichen Sammlung von Goethes Gedichten; dieſe

hatte sie aus der jetzt wieder aufgefundenen Sammlung des Dichters selbst von 1777 abgeschrieben, in der sie auf einem der letzten Blätter steht. Das Verzeichniß der Gedichte von Babette Schultheß nennt sie „Verantwortung eines schwangern Mädchens". Goethe muß selbst es dieser Freundin mitgetheilt haben. Zelter erhielt es von Goethe erst zu Teplitz im August 1810 unter der Ueberschrift Geheimniß mit ein paar Aenderungen.*) Gedruckt erschien es erst in der dritten Ausgabe unter den Balladen nach der Spinnerin.**) Anziehend ist die Vergleichung unseres Gedichts mit Wilhelm Meisters Lehrjahren I, 13, wo Wilhelm sich an die Seite der artigen Verbrecherin stellt, die vor Gericht offen bekennt, daß sie ihrem Entführer alles gern gegönnt, was die Liebe fordere. Die erste Bearbeitung dieses Theiles des Romans fällt in das Jahr 1778.

Auch in unserer Ballade ist „die Stärke der Liebe im Unglück", wie es in dem angeführten Kapitel der Lehrjahre heißt, der eigentliche Kern des Gedichtes. Die Gefallene will den Namen des Geliebten nicht vor Gericht nennen, um ihn nicht dem gemeinen Spott der Welt auszusetzen; er sollte wegen Fornikation bestraft werden. Aus Goethes Wahrheit und Dichtung weiß man, wie sehr anfangs der siebziger Jahre der Humanismus bei den jüngern Sachwaltern und Richtern sich verbreitete; „alles wetteiferte, auch in rechtlichen Verhältnissen höchst menschlich zu sein." Die beiden ersten Strophen beginnen fast gleichlautend mit der entschiedenen Weigerung. Dieser

*) 1, 3: „Ihr scheltet mich und speit mich an". 2, 2 ff.: „Den ich so lieb gewann, Und ob er gering, ob hoch er steht, Genug, er ist mein Mann".

**) Hier war 1, 1 ich es statt ichs, 2, 3 goldne statt goldene, 4, 2 bitte statt bitt', 3 es (statt und) bleibt gesetzt.

Weigerung fügt sie zunächst hinzu, daß sie trotz der Art, wie das Gericht vor ihr als einer Hure ausspeie, doch ein ehrliches Weib sei, das sich seiner Liebe nicht zu schämen habe. Beim zweitenmal bezeichnet sie ihre Verbindung mit dem Geliebten als eine Trauung, die auch ohne bürgerliche und kirchliche Form geschlossen sei; von einer Entehrung, einem Falle, weiß sie nichts, da sie ja ihrer Liebe allein gefolgt ist, was sie noch immer nicht bereut: doch will sie nichts weiter von dem Geliebten sagen, als daß er lieb und gut ist; das genügt ihr ja, der es gar nicht darauf ankommt, ob er hoch oder niedrig ist; was sie in volksthümlich anschaulicher Bezeichnung ausspricht.*) Jetzt erst gibt sie den Grund an, weshalb sie ihren Geliebten nicht nennen will; sie mag ihn nicht dem Hohne der bösen Welt aussetzen, dem sie für sich trotzt; es ist genug, daß sie sich gegenseitig kennen, und auch Gott weiß, wie sie sich lieben. Das letztere gilt besonders dem Herrn Pfarrer; diesen, der sie auch zum Bekenntniß zwingen möchte, und den Amtmann fordert sie zuletzt auf, sie doch in Ruh zu lassen, da sie die Sache gar nichts angehe. Es sei ja ihr Kind und sie hätten damit nichts zu schaffen, was sie zu dem derben: „Ihr gebt mir ja nichts dazu", verleitet.

Die leidenschaftliche Aufregung des durch den Eingriff des Amtes, das auch den Pfarrer herangezogen hat, tief verletzten

---

*) Trägt er, für „mag er tragen". Die goldene Kette ist Abzeichen Hochgestellter, am Hofe und sonst. Im Götz wird des „Bürgermeisters von Nürnberg mit der güldenen Kett' um den Hals" und der „großen goldenen Ketten" der deputierten Räthe gedacht. Goethes Großvater hatte von der Kaiserin eine goldene Kette mit ihrem Bildniß erhalten. Goldene Ketten waren gewöhnliche Geschenke kaiserlicher Huld. — Der Strohhut bezeichnet den Bauer.

Mädchens spricht sich wie in dem ganzen scharfen, entschiedenen, kein Hehl machenden, natürlich derben Ton so auch in dem einfachen, aber bewegten Versmaße aus, einer vierversigen Strophe von abwechselnd vier- und dreifüßigen Versen, von denen nur die letztern reimen. Bloß die dritte etwas ruhigere Strophe zeigt reine Jamben. In der ersten hat der erste Vers zwei, der dritte einen Anapäst; viel bewegter ist die zweite, deren erster Vers dem der ersten Strophe gleich ist, der dritte und vierte zwei Anapäste haben. In der letzten Strophe findet sich nur in den beiden geraden Versen ein Anapäst.

17—20. Vier Balladen von der Müllerin.

Am 31. August 1797 hatte Goethe aus Stuttgart an Schiller geschrieben, er sei unterwegs auf ein neues poetisches Genre, Gespräche in Liedern, gekommen, worin in einer gewissen ältern deutschen Zeit recht artige Sachen sich fänden; man müsse nur erst hineinkommen und dieser Art ihr Eigenthümliches abgewinnen, so lasse sich in dieser Form manches sagen. „Ich habe so ein Gespräch zwischen einem Knaben, der in eine Müllerin verliebt ist, und dem Mühlbach angefangen und hoffe es bald zu überschicken. Das Poetisch-tragisch-allegorische wird durch diese Wendung lebendig, und besonders auf der Reise, wo einem so viele Gegenstände begegnen, ist es ein recht gutes Genre.“ Dieses Gedicht kann nur unsere zweite Ballade gewesen sein, die im Druck überschrieben wurde der Junggesell und der Mühlbach. Altdeutsch. Wäre v. Loeper nur halb so scharfsinnig gewesen, wie er sich dünkte, so müßte er es für eine bare Unmöglichkeit erkannt haben, daß Goethe im offenbaren Wider-

ſpruch mit dieſer Aeußerung an Schiller ſchon zu Heidelberg die Ballade der Edelknabe und die Müllerin gedichtet habe. Zu Heidelberg ließ er die fünf Tage früher noch nicht ganz vollendete Ballade liegen und begann eine neue, die jetzige erſte. Hätte er die zweite, wie wir v. Loeper glauben ſollen, am 26. in Heidelberg vollendet, ſo wäre es rein unbegreiflich, daß er ſie nicht Schiller überſandt, dagegen einer andern unvollendeten gedacht hätte, die er nächſtens ſchicken werde. Unmögliches ſchien v. Loeper möglich! Wir ſollen nicht denken, ſondern glauben! Im dritten Bande des Tagebuchs der Schweizerreiſe ſteht unter Heidelberg den 26. das Gedicht: Der Fremde und die Müllerin nach dem Altengliſchen. Aber es kann keinem Zweifel unterliegen, daß dies Gedicht hier, wie unter dem 4. September als zweites Der Junggeſell und der Mühlbach nach dem Altdeutſchen, unter dem 6. September Reue ſpäter beim Binden eingefügt worden und es auf reinem Mißverſtändniß beruht, wenn die ſpätere Folge der Balladen hier befolgt wurde. Die Abſchriften hatten ſich unter den Papieren der Reiſe gefunden. Goethe hatte beſtimmt, daß das erſte Gedicht bei Heidelberg, die andern bei Stuttgart und Tübingen eingefügt würden. Dieſe Einfügung iſt durchaus ohne Beweiskraft, da ſie dem widerſpricht, was aus den Briefen ſelbſt über die Entſtehung dieſer Balladen ſich ergibt. Nur v. Loepers Mangel an Umſicht ließ ihn dies verkennen. Als Goethe am 31. Auguſt an Schiller ſchrieb, hatte er wohl die Abſicht, mehrere ſolcher Balladen in Liedern zu machen, aber nicht ſo viele von der Müllerin. Der Brief an Schiller vom 31. Auguſt ging erſt am 4. September ab. Damals war noch keine der Balladen ſo fertig, daß er ſie dem Freunde mittheilen mochte, aber wahr-

ſcheinlich hatte er jetzt ſchon die ſpätere erſte, vielleicht auch die dritte verſucht. Seiner Chriſtiane ſchrieb er an demſelben 4. September: „Ich habe fleißig aufgeſchrieben, worin du künftig auch einmal leſen ſollſt.“ Erſt von Tübingen aus ſchickte er Schiller am 12. September nicht den Junggeſellen und den Mühlbach, den er ihm im ſtuttgarter Brief verſprochen, ſondern den Fremden und die Müllerin nach dem Altengliſchen; er nennt das Gedicht „einen kleinen Scherz“, von dem er noch keinen Gebrauch machen möge; es folgten auf dieſe Introduction noch drei Lieder in deutſcher, franzöſiſcher und ſpaniſcher Art, die zuſammen einen kleinen Roman ausmachten. Schiller fand das Gedicht voll heiterer Laune und Natur; dieſe Gattung müſſe dem Dichter ſchon dadurch ſehr günſtig ſein, bemerkte er, daß ſie ihn aller beläſtigenden Beiwerke, wie Einleitungen, Uebergänge und Beſchreibungen, überhebe und ihm erlaube, immer nur das Geiſtreiche und Bedeutende an ſeinem Gegenſtande mit leichter Hand oben abzuſchöpfen. Erſt nachdem er von einer ſechstägigen Reiſe durch die kleinern Kantone der Schweiz vor ſechs Tagen nach Stäfa zurückgekehrt war, ſandte er Schiller mit dem Briefe vom 14. bis zum 17. Oktober das erſte Lied. „Da meine artige Müllerin eine gute Aufnahme bei Ihnen gefunden, ſende ich noch ein Lied, das wir ihren Reizen verdanken“, ſchrieb er dem Freunde. Dieſem ſchien es wieder „charmant“; die ungemein gefällige Einkleidung verſchaffe der Einbildungskraft ein reizendes Spiel; auch das Silbenmaß ſei dazu recht geſchickt gewählt. Als Goethe am 10. November von Nürnberg aus das vierte Lied zu Ehren der ſchönen Müllerin, Der Müllerin Reue*), über-

*) Dieſes, das am 6. September eingeheftet iſt, ſoll das unmögliche Datum

ſchickte, bemerkte er, das dritte, das Verrath heißen und die Geſchichte von der übeln Behandlung des jungen Mannes in der Mühle erzählen werde, ſei noch nicht fertig. Vor fünf Tagen, als er zwiſchen Großenriedt und Schwabach durch ein Thal mit einigen Mühlen kam, ſcheint er ſich an dieſem Liede verſucht zu haben; denn dem Tagebuch vom 5. November liegen zwei Verſuche zu dieſem Gedichte bei. Einer Rede des Liebhabers ſollte die Strophe angehören:

Im ſtillen Buſch den Bach herab
Treibt Amor ſeine Spiele,
Und immer leiſe, dip, dip, dap,
So ſchleicht er nach der Mühle.
Es macht die Mühle klap, rap, rap.
So geht es ſtille dip, dip, dap,
Was ich im Herzen fühle.*)

In einem andern Versmaße verſuchte er ſich an der Beſchreibung des Ueberfalls. Zu zwei Strophen ſollten die elf Verſe gehören:

Da ſaß ſie wie ein Täubchen
Und rückte ſich am Häubchen
Und wendete ſich ab;
Ich glaube gar, ſie lachte,
Und meine Kleider machte
Die Alte gleich zum Bündel.
Wie nur ſo viel Geſindel
Im Hauſe ſich verbarg!
Es lärmten die Verwandten,
Und zwei verfluchte Tanten,
Die machtens teufliſch arg.

---

des ſiebenten Juli (7/7) tragen. Es iſt wohl aus 7/11 verleſen, wonach die Einheftung ſich hier als entſchieden falſch ergäbe.

*) Dieſe und die folgenden Verſe fehlen in der weimariſchen Ausgabe des Tagebuchs.

Nach V. 3 ſollte wohl eine neue Strophe beginnen, ſo daß ein Reimpaar vor die beliebten beiden dreiverſigen Syſteme ſich ſtellte, deren Schlußverſe aufeinander reimten wie Lied 6. 11.

Bei dieſer dritten Ballade ſchwebte ein franzöſiſches Gedicht vor, das Goethe in der anmuthigen Erzählung: La folle en pélérinage in den Cahiers de lecture (II) fand*), die er im Jahre 1789 kennen gelernt und ſchon damals zu übertragen ſich vorgeſetzt hatte, was Frau von Stein ausführte. Wir wiſſen nicht beſtimmt, zu welcher Zeit Goethe dieſes begonnen. Doch die Bearbeitung ſetzte ihm ſo bedeutende Schwierigkeiten entgegen, daß er ſie zunächſt ganz liegen ließ. Erſt als er in Jena, wohin er am 4. Juni 1798 ſich begab, die vier Lieder von der Müllerin für den Muſenalmanach zum Abſchluß bringen wollte, verſuchte er ſich auch wieder an der ſo lange widerſtrebenden Darſtellung des Verrathes. Schon in der erſten Ausgabe iſt bemerkt, daß in Goethes Tagebuch unter dem 16. Juni angemerkt ſteht: „Der Verrath.“ Vgl. zu Ballade 10. Erſt darauf theilte Schiller ihm die franzöſiſche Romanze mit, nach welcher er vor dem Abſchluſſe des Gedichts vergeblich geſucht hatte. Goethe meinte jetzt, es ſei recht gut, daß er jene nicht vorher gehabt, da gewiſſe ſehr artige Tournüren ihn abgehalten haben würden, ſeinen eigenen Weg zu gehn. Schade, daß er überhaupt ſich an das fremde Gedicht hielt, den Stoff nicht, wie er begonnen hatte, auf volksthümliche Weiſe behandelte. Die Lieder erſchienen auf dem vierten bis ſechſten Bogen des Almanachs (die beiden erſten Bogen waren am 28. Auguſt ausgedruckt); zwiſchen je zweien derſelben ſtand ein Gedicht eines andern Dichters. Das erſte war auch hier in

*) Das Lied ſteht bereits im Recueil des plus jolies chansons de ce temps (1764).

der Ueberschrift als altenglisch, das zweite als altdeutsch, das dritte als altfranzösisch, das vierte als altspanisch bezeichnet. Im folgenden Jahre nahm der Dichter sie, mit Weglassung dieser Bezeichnung der fremden Weise, nach dem vorigen Gedichte unter die Balladen auf. Hier war im ersten Gedicht nach 30 der Vers eingeschoben: „Darauf will ich leben und sterben.“ In der zweiten Ausgabe der Werke standen im zweiten Gedicht 7, 3 in statt im, im dritten 3, 2 frischen statt solchen, 5, 8 Es statt Da, im vierten 6, 7 erstaunterzürnten (richtiger wohl erstaunt-, erzürnten) statt erstaunt, erzürnten. Die dritte brachte im zweiten 7, 3 im Scherz, wovon die Ausgabe der letzten Hand den Druckfehler Scherz verbesserte, im vierten 1, 7 den argen Druckfehler Mädchen statt Märchen. Diese Ausgabe letzter Hand gab im ersten Gedicht 12 das gangbare Birnen statt Birn. Endlich führte die Quartausgabe im vierten Gedicht 2, 5 irrig Drohn statt Drohen ein, im dritten 5, 7 guckten statt luckten.

Die Vermuthung von der Hellens, durch das vor kurzem in Frankfurt wieder gesehene Singspiel die schöne Müllerin sei Goethe zu den Balladen von der Müllerin veranlaßt worden, dürfte haltlos sein. Goethe war auf die Form der Lieder in Gesprächen vielleicht durch ein Lied dieser Art aufmerksam geworden, und auf dem Wege nach Heidelberg mag ihm der Gedanke gekommen sein, ein solches zwischen der Müllerin und einem Fremden zu ersinnen, ohne zunächst an mehrere Lieder von der schönen Müllerin zu denken. Die französische Ballade von dem Abenteuer in der Mühle hatte ihn schon längst gereizt. Das erste Gedicht ist schalkhaft, das zweite gemüthlich, das dritte spottend, das vierte romantisch. Diese Verschiedenheit des Tones

wollte der Dichter durch die Bezeichnung Altenglisch u. s. w. andeuten. Wenn er aber an Schiller schrieb, die vier Balladen sollten zusammen einen kleinen Roman ausmachen, so konnte er damit unmöglich sagen wollen, sie sollten auf dasselbe Liebesverhältniß sich beziehen, sondern nur die Beziehung aller auf die Liebe zu einer schönen Müllerin andeuten. Der Dichter hat sich die Freiheit genommen, den Charakter der Müllerin und ihres Liebhabers jedesmal der Absicht des einzelnen Gedichtes gemäß zu bilden; so wenig der Edelknabe des ersten, der Junggesell des zweiten, die Liebesabenteurer des dritten und vierten dieselben Personen sind, ebenso wenig bleibt der Charakter der Müllerin derselbe, und auch der im vierten Gedichte bezeichnete Verrath ist von dem des dritten verschieden.

17. Der Edelknabe und die Müllerin. Auffallend ist die Uebereinstimmung unseres Liedes mit dem eines der ältesten provenzalischen Trobadore Marcabrun, eines Schülers von Ceramon, welches deshalb W. Holland und A. Keller zum 28. August 1849 herausgegeben haben, aber an eine Entlehnung haben natürlich die gelehrten Herausgeber mit Recht nicht gedacht, vielmehr erklären sie sich dahin, daß, mit Ausnahme des dritten, an ein Vorbild Goethes nicht zu denken ist. Nicht unmöglich wäre es, daß die Ansprache eines Fremden an eine junge Müllerin, die er zufällig gemacht, ihn zu diesem frei erfundenen Gespräch veranlaßt. Das junge Bürschchen, das bei der eben aus der Mühle tretenden, mit dem Rechen auf das Land und in den Baumgarten gehenden Tochter des Müllers leicht anzukommen meint, wird von dieser schalkhaft abgewiesen, in deren Scherz sich das Gefühl ihres Werthes und das Bedürfniß einer wahren, edlen Liebe ausspricht, die sie in ihrem Stande zu

finden hofft, wenn nicht schon gefunden hat. Arglos geht sie anfangs auf die Freundlichkeit des jungen Herrn ein, wobei der Dichter sie gleich mit dem Rechen in der Hand und als Tochter des begüterten Müllers einführt, und zur Erwiderung der Frage, weshalb sie so allein gehe, deutet sie auf die Arbeit, die sie zu verrichten hat. Als dieser aber mit seiner Absicht herausrücken will, hält sie ihn neckisch hin, und noch neckischer weist sie ihn zurück, als er seine Lüsternheit gesteht, wobei sie die Verschiedenheit ihres Standes, mit launiger Hindeutung auf das Sprichwort „Gleich und Gleich gesellt sich gern" oder „Gleiches zu Gleichem", hervorhebt. Die Verse, selbst die auf einander reimenden, sind von ungleicher Länge, die ganze metrische Behandlung gestattet die ungezwungenste Bewegung. Häufig tritt der rasche Anapäst statt des Jambus ein, der zuweilen etwas hart ist, wie in dem Verse „Thät' mir leid" und in „Gleich und Gleich". Zweimal sind am Anfange Trochäen, die aus einem Wort bestehen, jambisch gebraucht, fangen 12, wollen 16, wo man nicht wollen wir anapästisch lesen darf. Vgl. zu Lied 72. Zuerst haben wir drei Strophen in der Reimform a a b c c b, wobei nur in der ersten ein dritter sich zwischendrängender Reimvers auf die beiden ersten den dringenden mit dem zugesetzten denn wiederholt. An der Stelle, wo die Müllerin den Edelknaben zu necken beginnt (16), treten vier auf verschiedene Weise verschlungen reimende Verse ein, wo das zweitemal die kurzen Verse der Antwort recht bezeichnend sind. Den Schluß bildet die neckisch sich selbst artig nennende Müllerin mit einer Strophe von acht Versen, welche von der sechsversigen bloß durch die Verdoppelung des ersten Reimpaares sich unterscheidet, wobei die auf die längern Verse folgenden kurzen recht bezeichnend sind. Später

hat der Dichter durch Einfügung noch eines Reimverſes (30) die metriſche Verſchlingung geſtört.*) Das ſo leicht fließende Lied ſcheint dem Dichter manche Schwierigkeiten gemacht zu haben, ehe es ihm völlig genügte.

18. Der Junggeſell und der Mühlbach. Das vortrefflich in ſich abgerundete, von zarter Innigkeit durchwehte Gedicht ſtellt in einfach natürlichem Ausdruck die mächtige Glut ſehnſüchtig ſchmachtender Liebe anmuthig dar. Die in ſüßem Klange fließende Sprache ſchmiegt ſich überall eng dem Gedanken an.**) Bei dem erſten der zwei männlich auslautenden vierfüßigen rein jambiſchen Reimpaare tritt nach jedem Verſe ein ganz kurzer ein, wodurch die Aufregung hübſch angedeutet wird. Störend ſcheint der ſtarke Sinnabſchnitt nach 2, 1 ſtatt nach 4, da ſonſt überall die zwei erſten Verſe, wie auch der dritte und vierte, eng zuſammenhängen und ein Ganzes bilden; aber vielleicht ſollte damit der raſche, faſt ſtürzende Fluß des frühern Bächleins angedeutet ſein.

Unſer Junggeſell bietet den geraden Gegenſatz zum Edelknaben. Wenn jener, von leichtfertiger Lüſternheit getrieben, raſch zudrängt, ſo hat dieſer gar nicht den Muth, dem aus voller Seele geliebten Mädchen, deſſen Weſen ſein ganzes Herz erfüllt,

---

*) Urſprünglich war geſchrieben 20 ins grüne vertrauliche (ſtatt im grünen vertraulichen), 24 Du ruhſt, 31 Müllers Knecht, aber ſofort in die ſpätere Lesart verändert. — Das mundartliche Birn, eigentlich Birn', hatte ſchon Riemer 1806 in das gangbare Birnen ändern wollen, das aber erſt in der Ausgabe letzter Hand aufgenommen wurde.

**) Zuerſt hatte Goethe ſtatt 1, 1 willſt ſchreiben wollen fließeſt, 4, 6 urſprünglich geſetzt Ich dampfe ſchon, ſo wird mir heiß, 6, 3 In Schauern zertheilt der Tropfen ſich. Der Muſenalmanach gab 6, 4 Im ſtatt In. Die dritte Ausgabe führte 1, 8 leichtem ſtatt leichten und 6, 4 In ein.

zu nahen. Seine Sehnſucht ſpricht ſich gleich in der erſten Anrede an den Bach aus, der ſo munter mit leichtem Sinn in das Thal herabeilt, während er ſelbſt traurig daherſchleicht und gern ſeine Liebesqual jemand vertrauen möchte; deshalb bittet er den Bach, doch nicht ſo raſch fortzufließen, ſondern ihm Rede zu ſtehn. Die dem ſehnenden Herzen ſo natürliche Belebung der Natur iſt hier außerordentlich geſchickt und wirkungsvoll verwandt. Auf die Erwiderung des Baches, man habe ihn gefaßt, damit er die Mühle treibe, kann der Jüngling nicht unterlaſſen, im Gegenſatze zur ſcheinbaren Gelaſſenheit des Baches, ſeine eigene leidenſchaftliche Unruhe zu bezeichnen und gleich nach der ſchönen Müllerin zu fragen. Doch auch der Bach fühlt ſich liebevoll zu dieſer hingezogen, ja es wird ihm heiß, wenn ſie am Morgen kommt, ſich in ihm zu waſchen. Da iſt es denn freilich nicht zu verwundern, meint der Junggeſell, wenn ein Menſch von Fleiſch und Blut von ihr bezaubert wird, ſich immer getrieben fühlt, ſie zu ſehn. Der Bach aber läßt ſich nicht abhalten, weiter die Wirkung zu ſchildern, welche das ſchöne Mädchen auf ihn übt, daß er, ſeitdem dieſe hier thätig iſt, mit größerer Kraft die Mühle treibt, worauf der Jüngling ihn bedauert, daß er nicht den Liebesſchmerz, wie er, empfinde, ſondern wohlgemuth davon eile, wenn ſie auch gleichgültig gegen ihn ſei. Aber ihr Liebesblick müßte doch, meint er, auch ihn feſſeln, worauf der Bach geſteht, wirklich falle es ihm ſo ſchwer, von ihr ſich zu entfernen, und wenn er könnte, flöſſe er gern wieder zurück. So erkennt denn der Jüngling im Bache einen Liebesgeſellen, doch hofft er, dieſer werde, wenn er ſelbſt auch jetzt gehe, ohne ſich ihr zu nahen, noch einmal Zeuge ſeiner Freude ſein, und ſo nimmt er ihn gleichſam zum Vermittler ſeiner Neigung, er möge ihr jetzt gleich und, ſo

oft er ſie ſieht, von ſeiner Liebe Kunde geben. So ſchließt das herrliche Lied, in welchem die Wirkung der ſchönen Müllerin auf den Bach und den Jüngling gegenſätzlich ausgeführt wird, mit der ſüßen Hoffnung, ſeine ſcheu verehrende Liebe werde einſt Erhörung bei der ſchönen Müllerin finden, welcher er ſie jetzt noch nicht zu geſtehn wagt. Körner lobte die ſo ſeltene Friſche und Lebendigkeit des Volkstones an dieſer und der vorigen Ballade. Schillers Gattin wünſchte, Goethe möchte die ſchöne Müllerin und die Bäche noch viel ſagen laſſen. Vgl. auch Schillers Urtheil oben S. 264.

19. Der Müllerin Verrath. Die franzöſiſche Romanze, welche Goethe bei unſerm ihr Versmaß beibehaltenden Liede unbeſtimmt, am genaueſten beim Anfang und Schluß, vorſchwebte, lautet:

En manteau, manteau sans chemise,
Non que l'ami pût en manquer,
C'est que la sienne lui fut prise
En lieu charmant à remarquer.
Surpris en cueillant une pomme,
Pomme de vingt ans au moulin,
On l'avoit mis nud comme l'homme
En le chassant de cet Eden.

Aux bords glacés de la rivière
Au point du jour, demi-Janvier,
Il fit ce jour-là sa prière,
Pensant à Dieu moins qu'au meunier.
Le manteau, dans cette aventure,
Et cette saison sans figuiers
Le préserva de qualque injure,
Sans l'empêcher d'aller nud pieds.

La bise souffiant à merveille,
L'ami se fit de son manteau

Depuis la cuisse vers l'oreille,
Culotte, habit, veste et chapeau.
Le soleil qui parut en rire,
De pitié vint le réchauffer;
Mais son courroux devoit suffire,
Son courroux prêt à l'étouffer.

„A-t-on jamais vu dans le monde,
Au rendez-vous, plus de malheure?"
C'est ce quil chantait près de l'onde,
Que n'arrêta point sa douleur.
„Le tour est pour vous trop habile,
Belle meunière, aux yeux menteurs:
Laissez aux Dames de la ville
A dépouiller leurs serviteurs.

„Durant cette nuit de mystère,
Vous appellez dix-fois l'amour;
Et vous appellez votre mère
Seulement vers le point de jour.
Votre père dans la famille
S'en va chercher douze témoins,
Pour prouver que vous étiez fille?
Hélas! il n'en fallait pas moins.

„Mais dites moi, témoins faussaires,
Vous qui voulez, quoiqu'il en soit,
Dans ma bourse, maudits corsaires,
Plutôt qu'au feu mettre le doigt,
Dites moi, quand on vit en France
Une race de courbeaux blancs,
Et seulement une apparence
De meunière fille en vingt ans?"

À ces mots l'ami se retire:
Épargnez-le, vents et glaçons!
Moi, j'ai fait chanson pour rire.
Ah, je rirai de ces garçons,

Qui trompent la maitresse honnête
Par des serments le long de jour,
Et sont trompés par la grisette
La nuit au moulin de l'amour.

Wenn die erste Strophe der französischen Romanze die Beraubung des Liebesabenteurers, dem man bloß seinen Mantel gelassen, launig ausführt, in der zweiten die kalte Jahreszeit Mitte Januar, der beeiste Bach, das so wunderliche Morgengebet und Barfußgehen hervorgehoben werden, so kehrt Goethe dies glücklich um, indem er mit den Fragen der Verwunderung beginnt, von wo er komme, wie er jetzt, da es noch so kalt und frisch, der Bach zugefroren sei, barfuß gehe, was ihm begegnet sei, daß er so fluche. Nachdem uns so schon in der Frage das frühe und schnelle Erscheinen des barfuß gehenden, fluchenden Freundes in der Frühe des kalten Januarmorgens entgegengetreten ist*), deutet die Antwort der zweiten auf das so traurig geendete Liebesabenteuer, wo man ihn seiner Kleider beraubte, so daß er nur den Mantel sich retten konnte.**) So tritt uns das Bild seines wunderlichen Zustandes viel klarer hervor als in der französischen Romanze. Wenn in dieser die dritte Strophe den kalten Wind hervorhebt, der ihn zwingt, sich mit dem Mantel

*) Ein hübscher Zusatz ist die Frage, ob er in der Waldkapelle gewesen, die uns das Bild des Waldes nahe bringt, wie am Schlusse die „beschneiten, wilden Höhen" den Berg, über welchen er wandern muß, so daß wir den Helden auf einer waldigen Berghöhe lebhaft kommen sehen.

**) Ach wohl! Er hat Grund zu fluchen. So schrieb Goethe 1799 in den neuen Schriften statt Ach! wohl mit Komma. — Jener Schalk kann nur auf Amor, nicht auf die Müllerin gehn, da jener auf etwas Bekanntes deutet. — Das Bündel abpacken für „alle Kleider ausziehen und auf ein Bündel legen". Vgl. Str. 7, 5. 9, 3 f. Noch in der Ausgabe letzter Hand steht den Bündel trotz das Kleiderbündel (7, 5).

so gut als möglich zu bedecken, und im Gegensatze dazu die schwache Morgensonne (ein Zug, den Goethe wohl benutzt haben würde, hätte ihm die Romanze vorgelegen), und dann auf den Ausbruch seines Zornes kommt, so spricht unser Dichter seine Freude darüber aus, daß dieser seinen Lohn bekommen, so daß er sich in Zukunft hüten werde*), wodurch er den Uebergang zu seiner Flucht gewinnt: er habe nur fortzukommen suchen müssen, dann erst seine Klage ergießen können. Dieser Erguß umfaßt bei Goethe gerade doppelt so viel Strophen als im Französischen. Dort beklagt er zunächst sein Unglück, daß die schöne Müllerin es darauf abgesehen habe, ihn zu plündern; erst nachdem sie sich am Liebesspiel sattsam erfreut, habe sie die Mutter wachgerufen, worauf denn der Vater gekommen, der sich für die vorgebliche Entbehrung seiner Tochter mit seiner Börse bezahlt gemacht, da doch eine unschuldige Müllerin von zwanzig Jahren ein wahres Wunder sein würde. Goethe führt zunächst aus, wie sie sich dem Genusse der Liebe die ganze lange Nacht (es war Winter) hingegeben. 4, 1—4 entsprechen im Französischen die beiden ersten Verse von Str. 5.**) Den Ueberfall hat Goethe

*) Das une pomme, pomme de vingt ans au moulin ist hier eigenthümlich verwandt. Das Aepfelpaar, wie schon bei den Alten von den Brüsten, auch in Faust I, 3377 das Zwillingspaar, aber in anderer Beziehung mit Anspielung auf eine Stelle des hohen Liedes. Vgl. auch Faust I, 4130. Im Paradiese waren alle Früchte köstlicher als nach dem Falle. — Statt frischen ward erst 1806 solchen gesetzt, 1814 drückte statt druckte. — Im Musenalmanach standen nach dessen stärkere Satzzeichen nur selten brauchender Weise in der Strophe bloß Kommata. Erst 1799 wurde Punkt nach 4, Semikolon nach 5 gesetzt.

**) Für das überstarke Vous appelles dix-fois l'amour setzte Goethe, dem gerade diese Stelle die größte Schwierigkeit gemacht haben dürfte:

ganz anders und viel eingehender dargeſtellt*); ebenſo die Worte, die er dem auf ſeinen Raub gierigen Verwandtenſchwarm entgegenruft.**) Die lebhafte Schilderung, wie ſie ſeiner Sachen ſich bemächtigt („ſie raubten nun", nach dieſer Rede) und er ſich endlich wüthend, den Räubern fluchend, durchgeſchlagen, iſt ein durchaus nöthiger Zuſatz Goethes, wobei ſehr glücklich der Blick auf die ſchöne „Verruchte" angebracht iſt.***) Ebenſo gehört ihm die ſchließliche Aufforderung an die Landmädchen an, ſie möchten doch, wenn es ihnen nicht um wahre Liebe zu thun ſei, ſich damit begnügen, mit den Liebhabern nach Gefallen zu wechſeln. Hierbei iſt der Schluß der vierten franzöſiſchen Strophe benutzt. An den Anfang der letzten Strophe, in welcher der Franzoſe launig ſeinen Antheil an dem Unglücklichen ausſpricht und die

---

„Sie hieß den holden Amor ſäumen, und günſtig war er uns genug". Sie wollte den Liebhaber nicht von ſich laſſen, ließ ihn bleiben (ſäumte) und das Liebeswerk ging gut von ſtatten, deſſen zwölfmalige Wiederholung der franzöſiſche Dichter anzudeuten nicht ſcheut.

*) 5, 7 f. Im Muſenalmanach ſteht kuckten (ſtatt guckten) und Da (ſtatt Es) kam, obgleich Goethe ſchon in der erſten Handſchrift Es verbeſſert hatte, wie auch ſeit 1799 gedruckt wurde.

**) 6, 6. Den unſchuldgen Jüngling (in Bezug auf V. 3 f.) findet in 7 f. und der folgenden Strophe ſeine Erklärung. — Im franzöſiſchen wird zweimal (1, 6. 6, 8) das Alter von zwanzig Jahren angegeben. Goethe wählte ſechzehn Jahre als die Zeit, in welcher die Mädchenſchönheit ſich entwickelt. — Amor wird als Erwecker der Liebe eingeführt, der an dieſem Spiele ſeine Freude hat. Im Fauſt bemerkt Mephiſtopheles auf Fauſts Wort: „Iſt über vierzehn Jahr doch alt", er ſpreche wie Hans Lieberlich, und als dieſer meint, in ſieben Stunden wolle er die Dirne verführen, erwiedert er: „Ihr ſprecht ſchon faſt wie ein Franzos." Die Romanze ſollte ja altfranzöſiſch ſein.

***) 8, 6. Da (ſtatt Es) flog war Druckfehler des Muſenalmanachs, den auch die Ausgabe letzter Hand noch beibehielt, die weimariſche aber gegen ihren Grundſatz wegſchaffte.

ganze Wirksamkeit dadurch vernichtet, daß er sein Lied als einen Scherz (chanson pour rire) bezeichnet, hat Goethe sehr glücklich umgestaltet, indem er nach wie vor der Rede seine Freude äußert, daß es dem Liebesritter so ergangen, woran sich besser als im Französischen der Wunsch anschließt, jedem möge es so gehn, der die wahre Liebe also entweiht. Die „allzukühne Wage" geht auf abenteuerliche Liebeshändel. Wage, für Wagniß, was Wieland nebst andern ältern Ausdrücken im Oberon wieder eingeführt hatte. Verstohlen schleicht (kriecht) er zu dem Mädchen, das er verführen will. Amors falsche Mühle bezeichnet launig Orte, wo, wie in der verrätherischen, Plünderung beabsichtigenden Mühle, Amor ein falsches Spiel treibt.

Als Goethe im Jahre 1808 die Erzählung die pilgernde Thörin für die Wanderjahre übertrug, wollte er auch eine wortgetreuere Uebersetzung der Romanze geben, mit welcher er seinen sprachgewandten jüngern Freund Riemer beauftragte. Da dieser aber darin stecken blieb und meinte, durch eine wörtliche Uebersetzung verliere die Romanze alle Anmuth, so benutzte Goethe seine freie Bearbeitung mit einigen Veränderungen, die aber keineswegs auf genauerm Anschluß an das Französische beruhen. In der ersten Strophe hob er jetzt hervor, daß der geprellte Liebhaber nur im Mantel, nicht bloß barfuß, sondern auch barhaupt kommt, wobei aber die bestimmte Andeutung, daß er nur den Mantel hat, er aller übrigen Kleider beraubt ist, ganz vermißt wird. Den scharfen Wind hat er aus der dritten französischen Strophe genommen, woher auch die Erwähnung des Hutes stammen wird. So lautet denn diese Strophe dort (I, 5):

Woher im Mantel so geschwinde,
Da kaum der Tag im Osten graut?

Hat wohl der Freund beim ſcharfen Winde
Auf einer Wallfahrt ſich erbaut?*)
Wer hat ihm ſeinen Hut genommen?
Mag er mit Willen barfuß gehn?
Wie iſt er in den Wald gekommen
Auf den beſchneiten wilden Höhn?

Weniger bedeutend ſind die übrigen Aenderungen.**)

20. Der Müllerin Reue. Die Müllerin unſeres Liedes iſt durchaus verſchieden von der Betrügerin des vorigen, welche die ganze lange Nacht bei dem Geliebten gelegen und endlich am Morgen ſeine Beraubung veranlaßt hat. Sie hat, vor der Liebe des reichen Jünglings von der Mutter gewarnt, dieſer freilich den nächtlichen Beſuch verrathen, doch kaum iſt die verabredete Stunde gekommen, ſo bereut ſie den Verrath, und zu ihrem tiefſten Schmerze bringt der von der Sache unterrichtete Bruder mit Gewalt ins Zimmer und mißhandelt den Geliebten, der froh iſt, auch mit Verluſt von Gewand und Gut, ſich vor ſeiner Wuth zu retten, aber er flieht nicht in bloßem Mantel, ja dieſer iſt eher zurückgeblieben. Das Mädchen iſt noch rein und unberührt. Daß der überfallene Liebhaber alles für ſchlaue Verabredung hält, um ihm übel mitzuſpielen und ihn zu be-

*) Der umgeſchlagene Mantel wird launig als Wallfahrergewand gedacht, doch hätte auch das Fehlen des Hutes und das Barfußgehen mit der Wallfahrt in Verbindung gebracht werden ſollen.

**) 2, 1 „Gar wunderlich von warmer Stätte", 2 beſſern Spaß, 4 Wie gräßlich, 5 So hat, 6 das Bündel, 8 Beinah wie. 3, 1 ging er, 2 „Nach jenem Apfel voll Gefahr", 3 Der, 4 Wie ſonſt im, 4, 2 Doch keine, 7 den raſchen, 5, 4 Jetzt eben, 7 kamen Brüder, guckten, 8 Da ſtand ein Vetter, 6, 3 „Da forderten ſie Kranz und Blüten", 4 Mit gräßlichem, 7, 5 Da raubten ſie, 8, 1 Da ſprang, 6 Doch flog, 7 So *macht'*, *10, 6* belügt ſtatt des reiner reimenden betriegt.

rauben, erklärt sich aus dem Grimm über das, was er erlitten. Wäre ihm das begegnet, was dem lüsternen Gesellen der vorigen Ballade, mit welcher Heftigkeit müßte er die freche Liederlichkeit der Betrügerin verfluchen! Schon in dem Augenblicke, als sie den Geliebten ihrer Kammer nahen hört, regt sich ihre Liebe; die grimmige Behandlung von Seiten des rohen Bruders und alles, was der Arme erlitt, hat ihre Liebe völlig gezeitigt, so daß die bisher so scheue, unter der strengen Mutter Gebot und dem Willen des Bruders stehende Schöne, nachdem sie sich einige Zeit darüber gequält, es nicht mehr zu Hause aushält, sondern den muthigen Entschluß faßt, unter der Verkleidung einer Zigeunerin zum Hofe des Geliebten zu schleichen, seine Verzeihung zu erflehn und sich ganz ihm hinzugeben. Daß das Mädchen den Geliebten in einer Verkleidung aufsucht, um seine Verzeihung zu gewinnen, ist ein Goethe ganz eigenes Motiv. In der englischen Ballade The friar of orders gray (Percy I, 2, 18), die bei Bürgers Der Bruder Graurock und die Pilgerin zu Grunde liegt, fragt die Geliebte als Pilgerin einen Mönch, ob ihr Geliebter nicht in seinem Kloster sei. Aber diese Ballade ist von Percy ganz frei zusammengestellt. Goldsmith benutzte zu der von Goethe in Erwin und Elmire dramatisirten Ballade gleichen Namens, wie Percy bemerkt hat, die Ballade Gentle Herdsman, tell to me (Percy II, 1, 14).

Wir werden mitten in die Handlung hinein versetzt. Die braune, schmutzige Zigeunerin hat eben das Haus betreten und ihr Lied von der Treue des Mädchens begonnen. Der Jüngling, den dieser Preis der Mädchentreue tief verletzt, befiehlt ihr ernstlich, sein Haus, das ihre Anwesenheit verunreinige, zu verlassen, sonst werde er sich an ihr vergreifen. Daß ihn nicht bloß die

Zigeunerin, ſondern auch ihr Lied von Mädchentreue verletze, kann er nicht verſchweigen, wodurch dieſe veranlaßt wird, der Reue, des ſchmerzlichen Verlangens und der in tiefſtem Herzen erwachten, in Thränen ſich ergießenden Treue des Mädchens zu gedenken, das leichtſinnig ſich habe bereden laſſen, jetzt aber weder Mutter noch Bruder ſcheue, ſondern nichts Schlimmeres kenne als den Haß des Geliebten, den ſie ſich zugezogen. Sein Widerſpruch reizt ihn, ſtatt auf der Ausweiſung der ſo gefühlvoll ſingenden Zigeunerin zu beſtehn, dieſer ſeine eigene traurige Erfahrung entgegenzuhalten. Eigennütziger Verrath, Mord und Raub ſei ihm zum Lohne geworden, ſo daß er ihr glauben werde, wenn ſie das Allerſchlimmſte von der Hinterliſt der Mädchen ſage.*) Die Erinnerung hält ihm jetzt lebhaft das verrätheriſche Betragen ſeines Mädchens vor, das nicht allein gegen ihn ſich ſo gezeigt habe, ſondern alle Liebhaber ſo zu berauben gewohnt ſei.**) Die Zigeunerin tritt aber nun in eigener Perſon hervor, um, im Gegenſatz zu dem vorgeworfenen Verrath, die bange Sorge und die bittere Reue zu bezeichnen, welche ſie in dem Augenblick erfaßt habe, als der Geliebte ihrer Kammer genaht.***) Der Jüngling erinnert ſich dagegen, wie er mit ſehnendem Ver-

*) So nur können die Worte genommen werden: „Man wird dir (hiernach) jede falſche That (der Mädchen) wohl glauben".

**) Es geht kaum an, unter ſie allgemein die Mädchen zu verſtehn, denen dies zur Natur geworden. Schon bei den erſten Verſen ſchwebt ihm ſein eigenes Mißgeſchick vor. — Das ſind gewohnte Geſchichten, bei ihr. Vgl. Ballade 17, 21.

***) „Was hilft mir nun das Lauſchen?" Wie freudig würde ſie lauſchen, wenn ſie ſich des Genuſſes der Liebe mit dem freuen könnte, für den ſie jetzt das Schlimmſte fürchten muß? Dies ſpricht ſie, als ſie lauſcht, ob ſie Schritte auf dem Gange vernehme.

langen zum Zimmer des Mädchens geschlichen, aber dabei sofort von ihren Verwandten aufs schmählichste mißhandelt worden.*) Die Zigeunerin aber fährt in eigenem Namen fort, ihren brennenden Schmerz über das, was ihr Geliebter gelitten, lebhaft auszusprechen. Jeden Tag fühlt sie um die Stunde, wo dies geschehen ist, den bittersten Schmerz über ihre Schuld, durch die sie den Geliebten verloren; aber sie habe nur aus Leichtfertigkeit ihr Geheimniß verrathen und der Bruder ganz unverantwortlich gegen ihn gehandelt. So ist die Art des Verrathes in den Wechselreden des Mädchens und des Jünglings mit der Wirkung auf beide anschaulich dargestellt, wobei es kaum auffällt, daß der Jüngling nicht ahnt, wer also von seinem Mädchen spricht, ja er hält wohl die Zigeunerin für eine bestellte Vermittlerin der Verrätherin. Schade, daß der Dichter nun in eigener Person eintreten muß, um durch seine Erzählung die weitere Entwicklung einzuleiten. Man kann fragen, ob es wirklich nöthig war, daß die Zigeunerin sich erst ihr Gesicht wasche, ehe sie sich zu erkennen gab.

Der Dichter denkt sich den Jüngling so ganz in sein Unglück versunken, daß er die Entfernung der Zigeunerin nach dem Hofe**) nicht merkt. Sehr schön ist es, wie das Mädchen, dem es jetzt sehr auf die Seele fällt, daß sie dem Geliebten so häßlich erschienen ist, heftig Augen und Gesicht reibt, daß nur ja keine Spur von der wüsten aufgetragenen Farbe übrig bleibe.***) Als

*) Auch er, wie so viele, „trat hinein", ins Haus, „ging im stillen", die Treppe herauf, da ihn die Geliebte bethört hatte. Die Worte „Ach Süßchen — mit Willen" flüstert er an der Kammerthüre.

**) In das Haus kann nur bezeichnen sollen, daß sie tiefer ins Haus, dem Hofe zu geht.

***) Der Ausdruck das schwarze Weib deutet nicht auf die Hautfarbe,

ſie nun ganz gereinigt zurückkehrt, iſt der Jüngling (Knabe, wie oben Ballade 5) eben ſo erſtaunt als erzürnt über den Verſuch der Verrätherin, ihn in ſeinem eigenen Hauſe aufzuſuchen.*) Doch als ſie mit dem glühendſten Ausdruck ihrer Liebe ſich bereit erklärt, jeder Mißhandlung, wozu raſende Eiferſucht treibt, ſich zu unterwerfen, als ſie betheuert, dann nur um ſo lauter ihre ſchmerzliche Liebe zu ihm zu bekennen**), als ſie vor ihm niederfällt, nicht von ihm laſſen, nur hier zu ſeinen Füßen leben oder, wenn es ſein muß, ſterben will, da beginnt auch die in ſeine Bruſt tief zurückgedrängte Neigung zu ihr ſich wieder zu regen; und ſo erhebt er ſie im Gefühle, daß die Macht der Liebe unvergänglich iſt, daß ſelbſt Verrath und Liſt ſie nicht vertilge. Den letzten böſen Verdacht vernichtet ihre aus ſeliger Liebesluſt fließende Bemerkung, wenn er nur noch ſo warm, wie früher, ſie liebe***), ſo fehle nichts mehr an ihrem vollen Glück, wobei ſie

---

wie oben die braune Hexe, ſondern bezeichnet ſie als Zigeunerin. Die Zigeuner heißen bekanntlich das ſchwarze Volk. Deshalb redet die Zigeunerin auch in der erſten Bearbeitung des Götz Adelheid blanke, ſchöne Mutter an.

*) Ueberliefert iſt erſtaunt, erzürnten; erſt ſpäter ward dafür erſtaunt-erzürnten geſetzt. In der weimariſchen Ausgabe wird dieſer Veränderung gar nicht gedacht. Die letztere Form iſt ganz irrig, da erſtaunt und erzürnt gleichſtufig ſind und bei Auslaſſung der Endung durch und oder etwa ſo — wie verbunden oder erſtaunten geſchrieben werden mußte, wodurch beide gleichſtufig nebeneinander erſchienen. Letzteres ſchwebte wohl dem Dichter vor.

**) Sag' ich, werde ich ſagen. Bei dem unmittelbar ſich anſchließenden und will fällt ſie ihm wirklich zu Füßen, und verläßt die angefangene Satzverbindung.

***) Aeußerſt matt fällt das nach „ſo hoch" folgende ſehr auf, wofür man faſt hehr vermuthen ſollte. Vgl. Lieder 72, 10, vermiſchte Geb. 45 Str. 22, 4 (*hehr und groß*). Freilich findet v. Loeper, abſichtlich ſei das formelhafte (?)

jeden bösen Verdacht stillschweigend als bloße Täuschung zurückweist. Das darf sie wohl thun, da sie früher sich darüber ausgesprochen, und wohl fühlt, daß derselbe fast bis auf den letzten Funken im Geliebten geschwunden sei. Und als sie nun in jubelnder Wonne sich mit dem Bekenntniß ihrer jungfräulichen Reinheit diesem an die Brust wirft und sich ganz ihm zu eigen gibt, da ist auch die letzte Spur des Argwohns und Grolles aus seiner Brust geschwunden. Beide sprechen nun mit herzlichster Umarmung das Glück ihres Bundes in dem seligen Gefühle eines in ihnen neuerwachten Lebens aus, das sie die ganze Welt vergessen läßt (Auf- und Untergang von Sonne und Sternen kümmert sie nicht mehr) und ewig dauern wird, wie die aus dem Boden sprudelnde Quelle. So ist die gerade im Augenblicke des Verraths mächtig hervorbrechende, zu kühnstem Wagniß, zu jeder Duldung treibende Liebe des Mädchens der Grundkern unserer herrlichen Dichtung. Die echt dramatische Ausführung und der ihr ganz entsprechende innig herzliche und anschaulich klare Ausdruck verleihen dem Liede ein ganz einziges frisches Leben. Der kurze vierte Vers, der auf den noch mehr als doppelt so langen zweiten reimt, gibt der Strophe eine besonders lebhafte Bewegung. Sonst ist das Versmaß dasselbe wie im Blümlein Wunderschön (Balladen 10), nur tritt der Anapäst häufiger ein, ja auch zuweilen im ersten Fuße (2, 7. 3, 5. 5, 2. 7), wie auch dreimal in Ballade 6, einmal in Ballade 7. Auffallend findet sich nach V. 4 kein Sinnabschnitt in Str. 7 und 8. Aehnlich ist Ballade 18 Str. 2.

---

hoch und hehr vermieden. Aber das matte sehr wird dadurch nicht ausdrucksvoller.

21. Der Wanderer und die Pächterin.

Das zuerst in den der Geselligkeit gewidmeten Liedern im Sommer 1803 gedruckte Gedicht könnte in den Spätherbst 1802 fallen. Schon die zweite Ausgabe der Werke brachte es unmittelbar hinter dem vorigen unter den Balladen. Der Aufenthalt auf dem Landgute zu Oberrosla scheint weit mehr als die Beschäftigung mit der natürlichen Tochter das Gedicht eingegeben zu haben, das vor die Ausführung des ersten Theils dieser Trilogie fällt, in deren zweitem, aus zwei Akten bestehenden Theile die Heldin freilich auf einem Landgute wohnen sollte. Auch ist hier die zu Grunde liegende Stimmung die bei der natürlichen Tochter den Dichter beherrschende, der Wunsch der Wiederherstellung der zerstörten Staatsform in zeitgemäßer Erneuerung. Die Prinzessin aus königlichem Blute und ihr Geliebter aus altem adligen Geschlecht reichen sich nach langer Trennung, die für sie eine Schule des Lebens geworden, die Hand zu einem durch innige Liebe geweihten Bunde; sie finden sich, wie es in Hermann und Dorothea IX, 275 f. heißt, über den Trümmern der Welt wieder als erneute Geschöpfe, wenn auch in anderer Weise, wie es dort Dorotheas früherer Bräutigam meinte. 1815 machte Peucer aus der Ballade ein Schauspiel in Jamben, das in demselben Herbste auf der weimarer Bühne nicht ohne Beifall erschien.*)

*) Wanderer und Pächterin. Schauspiel in einem Akt nach Goethe erschien erst 1821 im Almanach dramatischer Spiele; später in Peucers Weimarischen Blättern S. 207—252. Der Oberkonsistorialdirektor Peucer, ein gewandter Dichter, war durch ein Gespräch mit dem Kanzler von Müller, wie man aus Goethes Ballade ein Drama gestalten könne, zu dieser Dramatisirung veranlaßt worden.

Durch die Staatsumwälzung sind Helene und deren Bruder, die Sprossen eines fürstlichen Geschlechts*), gezwungen worden, fern von der Hauptstadt ein Landgut anzupachten, aus dessen Ertrag sie in wenigen Jahren sich ein kleines Vermögen erwerben. Der Sohn eines vornehmen Geschlechts hatte einst auf dem Balle der auf seiner Reise besuchten Hauptstadt Helene in allem Glanze ihrer reichen Schönheit kennen gelernt und stille Neigung zu ihr gefaßt, ohne es sich selbst, und noch weniger dieser, zu gestehn.**) Von den weiten Reisen, zu denen es ihn getrieben, hatte er zuletzt keine Kunde mehr nach der Heimat gelangen lassen. Dort haben nach dem allgemeinen Umsturze Helene und ihr Bruder unter fremdem Namen ein Landgut angepachtet, auf welchem er selbst in seinen Knabenjahren so gern verweilt hatte. Wie Helenens Gedanken oft sich dem jungen Manne zuwandten, so erhob sich auch in dessen Seele häufig ihr Bild, ohne daß er ahnen konnte, sie erinnere sich seiner noch und harre, in ganz andere Umstände gerathen, seiner Rückkunft. Eben zurückgekehrt treibt es ihn nach dem Aufenthalte seiner Jugend, wo er, ohne als Herr sich zu erkennen zu geben, zum Pachthofe kommt. Das glückliche Wiedererkennen, dem das unwillkürliche Geständniß gegenseitiger Liebe vorangeht, bildet den Inhalt des trefflich erfundenen Gespräches, von dessen innerm Zusammenhange Götzinger keine Ahnung gehabt zu haben scheint.

---

*) Peucer macht sie zu Kindern eines in Ungnade gefallenen, bald darauf gestorbenen fürstlichen Ministers.

**) Peucer nahm zu seinem Zwecke an, sie hätten sich damals (es sind eben sechs Jahre verflossen) gegenseitig Treue geschworen, wobei freilich die so lange freiwillige Abwesenheit des Liebenden, der kein Wort von sich hören läßt, höchst seltsam erscheint.

Schon die erste Rede läßt uns die Schönheit der angeredeten Pächterin, den behaglichen Sitz des Wanderers in dem breiten Schatten einer Linde und die äußere Erscheinung eines von langem Gange ermüdeten, nach Speise und Trank sich sehnenden Wanderers erkennen. In der Erwiderung bezeichnet ihn die Pächterin als Vielgereisten (seine fremdartige äußere Erscheinung scheint auf eine ferne Heimat zu deuten); sie zeigt sich als freundlichste Wirthin, die gern dem Ermüdeten alles reicht, was das Land zu frischestem Genusse bietet.*) Doch er kann seinen Glauben nicht verschweigen, einmal müsse er sie schon gesehen haben, ja holde Stunden lebten in seiner Erinnerung auf, die er mit ihr verlebt; die Aehnlichkeit sei so groß, daß es ein Wunder wäre, sähe er in ihr dieselbe Dame wieder, deren er so gern gedenke. Da Helene diese Vermuthung als bloßen Scherz launig ablehnt, durch den der Reisende sich bei ihr einführen wolle**), betheuert er, sie selbst habe schon einmal auf ihn einen mächtigen Eindruck geübt, ja er spricht, immer mehr von der Wahrheit überzeugt, die Gewißheit aus, sie als herrliche Erscheinung schon in einem prächtigen Festsaale gesehen zu haben.***) Helene, der

---

*) 2, 3. Die ganz natürlichsten, die allernatürlichsten. Aber sollte natürlichsten nicht Druckfehler für natürlichen sein? — An der Quelle, wo die Natur sie liefert.

**) Das Erstaunen ist erklärlich, weil sie zu durchschauen glaubt, daß es damit nicht ernst gemeint sei; nicht die Aehnlichkeit sei es, die ihn anziehe, sondern Reisende seiner Art wünschten durch derartiges Vorgeben sich die Mädchen geneigt zu machen, da es sie reize, mit ihnen ihren Spaß zu treiben.

***) Bildung, von der Gestalt (δέμας), wie auch wohlgebildet für wohlgebaut, wohlgewachsen, selbst in Prosa. Vgl. zu Hermann und Dorothea S. 177* — abgewonnen, angethan. — Sonne vieler Sonnen. Du strahlest vor vielen glänzenden Erscheinungen. Vgl. Lieder 44

eine Ahnung ſagt, der Fremde ſei wirklich ihr Geliebter, veranlaßt ihn zu weiterer Erklärung, indem ſie die ganze Sache ſcheinbar nur als einen Märchenſcherz betrachtet, auf den ſie aber gern eingeht. Auf ihre launige Bemerkung, ſie ſei damals wohl gar in Purpurſeide vor ihm erſchienen*), wie es wirklich der Fall war, erwidert er, das ſei keineswegs eine Dichtung, worauf er den Uebergang zu ihrem weitern damaligen Putze durch die in ihrer launigen Weiſe fortfahrende Bemerkung macht, wenn Geiſter (darunter verſteht er eben die Dichtung, wie Goethe ſelbſt früher ſeine Dichtung oft als Sprechen mit Geiſtern bezeichnete) ihr dies offenbart hätten, ſo würde ſie von dieſen auch vernommen haben, daß ſie mit Juwelen und Perlen geſchmückt geweſen, die vor dem Glanze ihrer Schönheit erblichen ſeien.**) Helene aber benutzt dieſe Wendung, um zu erklären, ſie habe, da ſie ſich geſchämt, ihre Liebe zu geſtehn, immer ſeiner Gegenliebe gewiß, ihn wiederzuſehn gedacht, da aber dieſe Erwartung getäuſcht worden, ſich ſchönen Träumen hingegeben, ſich das Glück inniger Verbindung mit ihm lebhaft ausgebildet.***) Der Liebende be-

---

Str. 5 f., wo die Geliebte gleichfalls als Sonne begrüßt wird, wie Str. 2 als „Roſe der Roſen, Lilie der Lilien". — Die dritte Ausgabe hat das auch in der Ausgabe letzter Hand beibehaltene aller Sonnen, was Druckfehler ſein könnte.

*) Das Pupurkleid fließt von ihrer Lende, indem es dort gerade eine Wendung macht, während in Hermann und Dorothea VI, 144 angegeben wird, daß der blaue Rock vom Buſen bis zum Knöchel herabwallt.

**) In der Helena des Fauſt ſagt Lynceus, das Wangenroth Helenas bleiche Rubinen nieder. — Ihr Blick, wie ihrer Lende 6, 3.

***) Die Worte „ſchamhaft zu geſtehn und in Hoffnung wieder dich zu ſehn", ſollen den Grund angeben, weshalb ſie ſich nicht gegen ihn erklärt habe. Sie ſcheute ſich, mit dem Geſtändniß hervorzutreten, aus weiblicher Scham, die ſie wohl überwunden haben würde, hätte ſie nicht erwarten müſſen, er werde bald wieder vor ihr erſcheinen und ſeine Liebe geſtehn. Götzinger erklärt demnach

dauert, daß er, ſtatt ſich ihr zu erklären, auf und davon gegangen, daß er, während ſie nach ihm ſich geſehnt, von Ehr- und Geldſucht verlockt (was man nicht gar zu ſtreng nehmen, ſondern als leidenſchaftliche Uebertreibung der Selbſtanklage zu faſſen hat, daß er bei dem Umſturz es zu Hauſe nicht ausgehalten) in der weiten Welt ſich umhergetrieben, und ſpricht nun ſeine volle Freude aus, ſie hier unerwartet wiederzufinden. Sein gewählter Ausdruck dies Bildniß (wie oben dieſe Bildung) wird von Helene glücklich als Uebergang zum Bekenntniſſe benutzt, ſie ſei es ſelbſt. Daran ſchließt ſich die Aufklärung, wie ſie hierher gekommen, die uns auch gelegentlich über ihre Herkunft unterrichtet. Sie iſt „jene hohe Tochter des verdrängten Blutes", alſo von fürſtlichem Stamm entſproſſen, der durch den allgemeinen Umſturz vertrieben wurde, doch über die traurigen, dadurch veranlaßten Verhältniſſe geht ſie ſtillſchweigend weg, ſpricht vielmehr ihre Freude aus, daß ſie auf dieſem Gute mit ihrem Bruder die ſtürmiſchen Zeiten glücklich überſtanden. Der Liebende ſucht nach einem geſchickten Uebergang, um das auszuſprechen, was ſie längſt erkannt hat, daß er der Beſitzer ſei, und ihre Hand ſich zu erbitten. Er wundert ſich, wie der Beſitzer ein ſolches Gut andern überlaſſen könne, ſtatt ſich ſolcher wunderbaren Fülle und köſtlichen Luft zu erfreun.*) Er ſei eben, bemerkt ſie, in heiterer Laune auf und

---

und irrig und doch. Auch iſt es ganz haltlos, wenn dieſer behauptet, geſtehn könne auf das Geſtändniß gegen die Ihrigen gehn.

*) An den allgemeinen Ausdruck Gefilde ſchließt ſich die Ausführung an, „reiche Felder, breite Wieſ- und Weiden", wozu dann die Erwähnung der Anmuth der Gegend tritt, der Quellen, welche ſie ſo lieblich beleben, und der Milde des Himmels. Die volksthümliche Auslaſſung der Endung in Wief (vgl. zu Lied 21, 2) ſcheint Götzinger hier auch „auf Koſten der Poeſie ſich zu erſtrecken".

davon gegangen, woran sich dann die neckische Eröffnung anschließt, sie und ihr Bruder gedächten, wenn es sich bestätige, daß jener gestorben, das Gut zu kaufen, da sie die Zeit über viel erworben. Da kann er denn sich nicht mehr zurückhalten, sondern mit der hübschen Wendung, das Gut sei dem Besitzer nur um Helene selbst feil, fällt er ihr in die Arme*). Helene, durch dieses sie nicht überraschende Liebesgeständniß (denn sie hatte ihn, nicht minder scharf blickend wie er, bestimmt wiedererkannt) selig beglückt, vermag den Ausdruck glücklichen Staunens nicht zu unterdrücken, daß die Liebe zu ihrer Vereinigung einen so wunderbaren Weg eingeschlagen, daß sie erst ihres fürstlichen Ranges beraubt und zum Landleben genöthigt, ihr Geliebter in die weite Welt getrieben werden mußte, um sich hier in so ganz verschiedener Stellung wiederzufinden und ihre Liebe sich unwillkürlich zu gestehn. Aehnlich und doch durchaus verschieden ist der Schluß der vorigen Ballade, wo beide Liebende zusammen das Glück aussprechen, daß nun doch die Liebe unzertrennlich sie auf ewig vereine. Glücklich schneidet der Dichter den weitern Erguß ihres Glückes durch die Ankündigung der Ankunft des Bruders ab, wobei Helene sich einer artigen Wendung zur Andeutung bedient, wie sehr dieser sich ihres unerwarteten Bundes freuen werde.

Wenn so die Ballade (denn eine solche ist das Gedicht entschieden, keine Idylle, wie Götzinger will) in ihrer kunstvollen Gliederung und Entwicklung ein Meisterstück ist, so nicht weniger im Treffen des vornehmen feinen Tons der höhern Gesellschaft, bei welchem der Dichter natürlich auf den reinen, innigen Herzensausdruck um so mehr verzichten mußte, als das Ganze ein Neck-

*) Götzinger hat die ganze Situation so wenig erkannt, daß er den Wanderer für ganz verschieden von dem „in alle Welt entlaufenen Besitzer" hält.

ſpiel der Liebe iſt.*) In dieſer Hinſicht bietet ſie ein merkwürdiges Gegenſtück zu der ſchon eben von uns herangezogenen Ballade der Müllerin Reue. Wenn dort die Leidenſchaft der Liebe, welche gerade in Folge des leichtſinnigen Verrathes der Geliebten hervorbricht, in gewaltſamem Erguſſe des Herzens ſich entwickelt, ſo geſteht hier der Liebhaber ſeiner wunderbar jetzt in ſo ganz veränderter Lage gefundenen Geliebten, daß er ſie ſchon einmal geſehen habe, und wenn er den Eindruck, den ſie damals auf ihn geübt, anmuthig ausſpricht, ſo bekennt ſie gleichſam unter einer angenommenen Maske ihre Gegenliebe, worauf in einer glücklichen Wendung der Beſitzer der Pächterin ſeine Hand anbietet, welche dieſe mit dem reinen Gefühle des ſie vereinenden Glückes ausſpricht. Zu dem höfiſchen Tone des Gedichtes ſtimmt auch das ungewöhnliche Versmaß; es iſt eine vierverſige Strophe aus fünffüßigen Trochäen, von denen die äußern und die innern Verſe aufeinander reimen. Dieſelben ungeraden Verſe finden wir Lied 57, wo aber die geraden viel kürzer ſind, und dadurch der Ton der Strophe ein durchaus anderer wird.

22. Wirkung in die Ferne.

Daß Goethe im Januar 1808 die Ballade Riemer diktirte, konnte ich bereits in der erſten Auflage mittheilen. Es geſchah dies wahrſcheinlich nach dem 18., wo er von Jena zurückkehrte. Das Tagebuch gedenkt der Ballade nicht. Woher er die launig behandelte Anekdote genommen, iſt bisher nicht erwieſen. Man könnte denken, er habe ſie in den Papieren zu Hackerts Leben

*) Merkwürdig, wie Götzinger der Sprache ſelbſt das „Kolorit" abſpricht das gerade ſo ſcharf hervortritt.

gefunden, deſſen Verhältniß zum König von Neapel ihn gerade damals beſchäftigte, und die Königin ſei die dem Maler Hackert, der im königlichen Palaſte zu Caſerta eine Zeit lang wohnte, ſehr geneigte Königin von Neapel. Die in Hackerts Papieren gefundenen Anekdoten theilte er am 17. zu Jena bei Frommann, am 22. zu Weimar bei der Herzogin mit. Freilich findet ſich unſere Anekdote nicht in Goethes Leben Hackerts, aber daraus folgt noch nicht, daß Goethe ſie nicht in den Papieren gefunden, ja er könnte dieſe abſichtlich weggelaſſen haben, weil er ſie als Ballade behandelt hatte. Anekdotenreich war auch die joviale, oft recht derb erzählende Oberhofmeiſterin des weimarer großfürſtlichen Hofes. Auch dieſer könnte Goethe die Geſchichte verdankt haben. Das Gedicht erſchien in der dritten Ausgabe unmittelbar nach dem vorigen.*)

In der gewählten jambiſch-anapäſtiſchen achtverſigen Strophe folgen auf ein wechſelnd reimendes Syſtem zwei Reimpaare, von denen das zweite von gleicher Länge iſt, das erſte nur aus zwei Füßen beſteht. Die abſtechend kurzen Verſe wirken hier wie Ballade 18. 20. 28. Vgl. Lied 74. 79. 80. Die Spitze der Ballade liegt in dem treffenden Witzworte der Königin, das auf die Beweiſe für die geiſtige Einwirkung von körperlichen Weſen

*) Str. 4, 8 muß es Kön'gin ſtatt Königin heißen. Der Druck- oder Schreibfehler beruht darauf, daß 1, 1 und 2, 1 Königin metriſch richtig ſteht. Bloßes Verſehen iſt es, wenn in den beiden erſten Strophen V. 6 gegen die übrigen einen Fuß zu viel hat; im erſten Falle könnte man leicht des ſtatt meines ſchreiben, aber im zweiten ſetzte der Dichter ohne Zweifel mit Bedacht Prachtkleid. Statt des Reimes ſteht 2, 5 eine Aſſonanz (Scham gethan), wie Goethe ſie auch ſonſt zuweilen zugelaſſen oder überſehen hat. Vgl. zu Lied 58, 7. 9 (daheim ſein).

in die Ferne*) ein launiges Licht wirft. Das Lächerliche der ganzen Geschichte wird durch den Gegensatz des Glanzes des Hofes, den der Dichter gleich zu Anfang mit ein paar Zügen schildert, gehoben. Der Page eilt**), um bald wieder zur Stelle zu sein, da er nicht gern den Anblick der schönen Frau entbehrt, dieser aber begegnet das Mißgeschick, daß die Tasse ihr bricht und der aus dem Morgenland auch an die europäischen Höfe gelangte Sorbet (eigentlich Tscherbet), ein Süßtrank aus Citronen und Ambra, ihr Prachtkleid befleckt, worauf sie gleichfalls sich entfernt. Der gleiche Ausgang der letzten Verse der beiden Anfangsstrophen (nur durch Druck- oder Schreibfehler scheint 1, 8 des nach an ausgefallen) bezeichnet das sonderbare Zusammentreffen. Str. 3 schildert sehr hübsch das Glück der so wunderbar Zusammengekommenen in herzlicher Umarmung.***)

---

*) Die actio in distans beschäftigte die alten und neuen Philosophen. Goethe schrieb 1798 in Bezug auf die Benutzung astrologischer Motive im Drama: „Ist ja der Philosoph geneigt, ja genöthigt, eine Wirkung auf das Entfernteste anzunehmen." Bei Frau von Stael (de l'Allemagne) las er: Quelques savants allemands poussant plus loin l'idéalisme physique combattent l'axiome qu'il n'y a pas d'action à distance. Manche Anzeichen beruhen auf einer solchen Wirkung. Vgl. Doves Schrift Wirkung in die Ferne (1845).

**) Absichtlich wird mit Page und Knabe gewechselt. Ersteres steht nur 1, 3 und 4, 3, Knabe sogar 6, 4, wo die Königin von ihm spricht, ja jetzt selbst persönlichen Antheil an ihm nimmt.

***) 2. In Schmerzen ist die Schöne wegen des Verlustes des Prachtkleides. — 3. Zusamm', alte Verkürzung, wie ursprünglich auch gesellige Lieder 2 Str. 4, 2. Hier steht es für zugleich. Hätte der Reim es gestattet, so würde der Dichter wohl gesagt haben die beiden allein. — V. 4 sollte logisch mit daß angeknüpft sein. — 6. In dem sonderbaren mit Brust zu Brüsten (Brust an Brust) soll das letztere auf die Schöne deuten. Auch nach Lüsten, statt nach Herzenslust, nach aller Lust kommt auf Rechnung des

Die Leidenschaft läßt beide alle Vorsicht vergessen, was dem Pagen weniger zu verargen als der schönen Frau, die sich freilich wegen ihres Kleides in Aufregung befindet. Die Arglosigkeit des Knaben, der durch die Reihen der Ritter und Damen, die hier launig von den Hindernissen bezeichnet werden, die sie ihm schaffen, mit wichtigem Anstande (groß) sich durcharbeitet, steht in hübschem Gegensatze zu der feinen Beobachtung der Königin, die treffend hier, gerade vor dem glücklichen Witzwort, zur Andeutung, daß ihr die Neigung der schönen Frau zum Pagen nicht entgangen, ihres scharfen Blickes wegen mit der Königin von Saba*) verglichen wird, welche die große Reise machte, um Salomo mit Räthseln zu versuchen und sich von seiner Weisheit zu überzeugen. Auffällt es, daß die Königin die Hofmeisterin rufen läßt, die wir uns doch eher ganz in ihrer Nähe denken. Das Witzwort**) ist treffend zur Beschämung des Pagen ausgeführt, der sich dadurch mehr getroffen fühlt als durch das Schelten wegen der Beschädigung seiner Weste, vor welchem sie ihn schützen zu wollen erklärt. Daß die schöne Frau nicht selbst das sie am schlimmsten treffende Wort mit anhören muß, ist ein glücklicher Zug.

23. Die wandelnde Glocke.

Nach dem Tagebuch zu Teplitz am Abend des 22. Mai 1813 als die wackelnde Glocke gedichtet, am folgenden Tage an

---

Reimes. Der Gleichklang von küßten mit Küsten und von Brust und Brüsten wirkt bedeutsam.

*) Bei Luther heißt sie „die Königin vom Reich Arabien". Die Araber nennen sie Balkis. — Eigen ist 4, 5 das Westchen befleckt statt eines Satzes mit daß.

**) 5, 2. Zu Streite, in Streit, wie zu Falle kommen.

ſeinen Sohn Auguſt geſandt.*) Er war zur damaligen Dichtung dieſes Kindermärchens dadurch veranlaßt worden, daß ihm das vom getreuen Eckart (Ballade 24) ſo gut gelungen war. Ueber die Durchſicht dieſer und der beiden folgenden Balladen vor der Aufnahme in die Werke vgl. zu Ballade 24. Zelter ſetzte ſogleich das am 5. Januar erhaltene Lied, das ihn durch das beigefügte Datum in die angenehme Erinnerung an die böhmiſchen Gebirge verſetzte.**) „Das Ganze beruht auf einem Scherz und Spaß", berichtet Riemer, „den ſein (Goethes) Sohn und ich gemeinſam mit einem kleinen Knaben zu treiben liebten, der, des Sonntags vor der Kirchzeit uns beſuchend, bei beginnendem Geläute, beſonders der durchſchlagenden großen Glocke, ſich einigermaßen zu fürchten ſchien. Nun machten wir ihm weis, die Glocke ſteige auch wohl von ihrem Stuhle herab, käme über Markt und

*) Dies muß die zu Berlin erhaltene Handſchrift ſein, aus welcher der weimariſche Herausgeber anführt in der Ueberſchrift wandelnde, wackelnde (?), 1, 3 hier gewöhnt, 3, 2 Da droben, 4, 3 die falſche Veränderung ſteht nach dem Drucke im Briefwechſel 4, 3 Schrecken! hinterher, 4 kömmt (trotz kommt 2, 4), 5, 2 in (ſtatt im), 3 läuft und kömmt. Mir wurde früher daraus noch gemeldet 5, 3 kömmt und läuft und in der Ueberſchrift Entſetzen! (für ein Schrecken) Hinten her. Die Ueberſchrift hat wackelnde in der Zelter am 29. Dezember geſandten Abſchrift, 6, 1 hurtig ſtatt richtig. — Erſt in der Ausgabe letzter Hand wurde nach dem vorletzten Verſe das fehlende Komma geſetzt. Sie hat überall kommt geſetzt, dagegen das mundartliche lauft.

**) Am 9. März ſchrieb er, es müßte vielleicht von einer tüchtigen Contra-Altſtimme geſungen werden, die er an ältern böhmiſchen Frauen oft wahrgenommen. „Dann giebt es in Böhmen eine Art Berge, die eine Glockengeſtalt haben, und wenn man in gewiſſer Ferne vorbeifährt, einem phantaſtiſchen Auge nachzuwandeln ſcheinen. So iſt man ein Kind und bleibt eins". Die Kompoſition ſchickte er auch am 23. mit der Bemerkung: „Der Sänger müßte die Worte und die Melodie ohne Anſtoß leſen und aneinanderhängen, ſonſt ſei es nichts".

Straße hergewackelt und könne sich leicht über ihn herstülpen, wenn er sich draußen blicken lasse. Diese wackelnde einbeinige Bewegung bildete der humor- und scherzreiche August (Goethes Sohn) mit einem ausgespannten Regenschirm dem Kinde vor, und brachte es dadurch, wo nicht zum Glauben, doch zur Vorstellung einer Möglichkeit der Sache. Wir erzählten Goethen davon, der aus dieser Posse weiter nichts zu machen schien. Nach langen Jahren überraschte er mich durch Zusendung jenes Gedichts, das aus einer kindischen Fabelei eine lehrreiche Kinderfabel entwickelte." Vgl. zu Paraboliſch 12. Es erschien zuerst in der dritten Ausgabe der Werke 1814.

Dem Dichter war es bei der lehrreichen Wendung, welche er der Geschichte gab, vor allem darum zu thun, das Wackeln der verfolgenden Glocke für die Einbildungskraft des Kindes zu einer anschaulichen Wirklichkeit zu machen, was er durch lebhafte, von dem Klang unterstützte*) Darstellung und den Gegensatz des frühern Unglaubens Str. 2, 1 f. zu der entsetzlichen Angst vor der Glocke, die der Knabe ungemein schnell hinter sich laufen hört, zu erreichen wußte. Auch durch den leichten, ganz und gar dem Kindersinne gemäßen Ton spricht die Ballade ungemein an, was aber nicht zu hindern vermochte, daß ein gelehrter Erklärer hier über Zerrissenheit des Satzbaues, Nachlässigkeit, Unsicherheit und Dunkelheit klagte, statt daß er den glücklich getroffenen Volkston hätte anerkennen sollen. 1, 3. Wie, vom Vorwande, womit es sich an der Kirche vorbeimachen, der Erinnerung der Mutter, zu dieser zu gehn, sich entziehen wollte. — 2, 2 heißt so in den

*) Hierher gehören 5, 1 das wiederholte Glocke, 4 Glocke kommt gewackelt als Reim auf gefackelt, 6, 1 wackelt schnell, 3 es lauft, es kommt. Neben dem hochdeutschen kommt stehe das mundartliche lauft auf.

Worten: „Und so ist dirs befohlen“, offenbar „hierdurch“; es, das, was sie ihm eben gesagt hat, es solle in die Kirche gehn. 3. Und hast du dich nicht hingewöhnt, im Sinne „Hast du nicht diese Gewohnheit fest angenommen, zur Zeit in der Kirche zu sein, sondern versäumst es einmal.“ — 3, 1. Die Wahl des Präsens denkt ist wohl durch den Anklang an hängt mit veranlaßt. — 4. Als lief' es aus der Schule, als hätte es volle Freiheit, wie nach Beendigung der Schule. — Str. 4. Das Kind freut sich, daß die Glocke, vor der ihm doch etwas bang ist, ausgeläutet hat, und schon will es sich über das Wort der Mutter mit dem Gedanken hinwegsetzen, diese habe ihm etwas weis machen wollen*) (natürlich sind die beiden ersten Verse als Gedanke oder Rede des Kindes zu fassen); aber in demselben Augenblick läßt die Furcht es wirklich die Glocke hinter sich hören. — 5, 1 „schnell, man glaubt es kaum“, für „unglaublich schnell“. 3. „Es lauft, es kommt“, laufend kommt es (vgl. zu Lied 8 Str. 2, 4), indem es dem eben noch aus dem Sinne geschlagenen Rufe der Glocke folgt; „als wie im Traum“, vor Furcht**) seiner

*) Fackeln, im Sinne von spaßen, wie es nicht allein in manchen Redensarten in Verbindung mit nicht erscheint, sondern Goethe es auch sonst im Volksmunde fand. Götzinger führt diesen Gebrauch aus Westfalen an. Im Hennebergischen findet sich fackeln für schmeicheln, im Schwäbischen steht es für scherzen, wie focken für foppen. Vgl. Schmeller I, 685 f. 689 f. Mit Fackel hat fackeln ursprünglich nichts zu thun. Das Wort facken, fackeln (althochd. faclian) bezeichnet eine starke Bewegung (facken steht so vom Werfen des Balles), und so ward es vom schwankenden, wie vom possenhaften Hin- und Herbewegen gebraucht. Hildebrand erklärt es hier fabeln, Sanders flunkern. Firmanich führt, wie v. Loeper bemerkt, aus dem Thüringischen an: „Min Frau die fackelt nöt.“

**) Götzinger findet den Vers unverständlich; der Dichter wolle vielleicht

nur halb bewußt. — 4. Es fürchtet, die Glocke werde über es herfallen. — 6. Nun glaubt es, die Glocke sei schon dicht hinter ihm; da reißt es gewaltig aus*) und kommt so auf ungewohntem Wege, wo ihm die Glocke nicht folgen kann, zur Kirche und Kapelle (gangbare Verbindung), wo die Schulkinder ihre Stelle haben. — 7, 2. Schaden, hier von dem Schrecken und der Noth, die es zu solcher entsetzlichen Flucht getrieben haben.

24. Der getreue Eckart.

Sein im ersten Band der weimarischen Ausgabe S. 409 begangenes Versehen hat v. Loeper im dritten S. 448 berichtigt. Auf der Reise nach Karlsbald, zu welcher man den durch die Kriegsunruhen bedenklich aufgeregten Dichter Mitte April 1813 nöthigte, begleitete ihn sein neuer Sekretär John, ein Schulkamerad seines Auguſt. Von Dresden schreibt er seiner Gattin am 21. April: „Mein Begleiter erzählte mir eine alte Geistergeschichte [vom getreuen Eckart], die ich sogleich, als wir in Eckartsberge [am 17. drei Viertel auf zehn] stillhielten, rhythmisch ausbildete.“ Und so steht auch im Tagebuch an diesem Tage: „Gedicht gemacht: Der treue Eckart“. Am 26. Juni schrieb er seinem Auguſt, dem er schon vor der Reise die Gedichte geſellige Lieder 8 und Ballade 26 geschickt hatte: „Nun will ich

---

sagen, das Kind laufe vorwärts und komme zurück (?), wie es im Traume zu geschehn pflege. — Lauft, wie die Ausgabe letzter Hand hat, nicht läuft, nach der Volkssprache, wonach man aber auch kömmt statt des hochdeutschen kommt erwartet.

*) „Richtig (wirklich) macht es seinen Husch“, so daß es seinen Zweck erreicht, ihr zu entgehn. Doch auch hurtig mit dem schönen Gleichklang zu Husch wäre sehr wohl an der Stelle.

dir auch abermals ein Gedicht ſchicken. Es iſt die erſte Frucht meiner Abreiſe von Weimar, und zwar um 10 Uhr früh in Eckartsberge geſchrieben, da mir mein Begleiter kurz vorher dieſes thüringer Waldmärchen erzählt hatte. Theile es Riemer mit. Es muß aber recht gut und dramatiſch vorgeleſen werden.“ Alſo bloß auf Johns mündliche Erzählung gründet ſich unſere Ballade. Wie glücklich der kleine John im die Sage erzählt hatte, entzieht ſich unſerer Kenntniß. Jedenfalls hatte dieſer unmittelbar oder mittelbar aus einem ſchon von Götzinger bei unſerer Ballade herangezogenen Werke geſchöpft, aus J. H. von Falckenſteins thüringiſcher Chronik (1738). Dieſer berichtet I, 4 nach dem Selectae antiquitates von Chriſtoph Philipp von Waldenfels*): „Es wäre einſtens in einem thüringiſchen Dorffe, Schwarze genannt, die Frau Holla oder Hulda an dem Weihnachtsfeſte durch das Dorff paſſirt mit ihrem wütenden Heere, vor welchem der treue Eckart her gegangen und die Leute gewarnet, ſie ſollten ihr aus dem Wege gehen. Da habe es ſich getroffen, daß demſelben zwei Knaben aufgeſtoßen, welche aus dem nächſten Dorffe Bier geholet, und als ſie die Schatten anſichtig geworden, ſich in eine Ecke oder Winckel verſtecket, denen aber einige Furien nachgeeilet, ihnen die Kannen abgenommen und das Bier ausgeſoffen. Als nun alles hinweg war und vorbei, kamen die Knaben aus ihrem Winckel wiederum hervor und giengen nach Hauſe, waren aber ſehr bekümmert, was ſie vorwenden ſollten, weil ſie kein Bier mitbrächten. Indem ſie nun alſo bei ſich deliberiren, ſo ſei der treue Eckart zu ſie gekommen und habe geſaget, ſie hätten wohlgethan, daß ſie das Bier freiwillig hergegeben, anders würden

*) In der Ausgabe letzter Hand iſt 3, 5 es nach ſauft durch Verſehen ausgefallen.

die Furien ihnen die Hälſe umgedrehet haben. Sie ſollten nur getroſt fortgehen, ihre Kannen zu ſich nehmen, zu Hauſe aber nichts von demjenigen, was geſchehen, in dreien Tagen ſagen. Wie dieſe nach Hauſe gekommen, ſo wären die Kannen voll Bier geweſen, und wenn ſie auch darvon getrunken, ſo hätte doch das Bier nicht abgenommen, ſo lange ſie geſchwiegen; als ſie aber die Sache geſaget und das Stillſchweigen gebrochen, ſo wäre auch das Bier alle geweſen." Am Abend des 19. Auguſt kehrte Goethe nach Weimar zurück, wo er am Mittag des 22. mit Riemer die auf der Badereiſe gemachten Gedichte durchging, am 23. den Todtentanz. Den 2. Dezember bat er die Herzogin, morgen Abend der Vorleſung „der Halbpoeſie ſeines biographiſchen Verſuchs" (des neuen Bandes von Wahrheit und Dichtung) einige reine Poetica anſchließen zu dürfen. Ohne Zweifel hatte er dazu ſeine neuen Balladen beſtimmt. Unſer Gedicht, das Zelter Bierliedchen nannte, erhielt dieſer zugleich mit Ballade 26 am 22. Die Abſendung am 15. berichtet das Tagebuch. Dort ſteht: „An Zelter die Ballade." „Belebe dieſe Gebilde durch deinen Hauch!" ſchrieb er Goethe. Den Todtentanz zu komponiren begann er ſchon am 23., unſer Gedicht ſchien ihm etwas ſchwieriger. Er ſetzte es es erſt ſpäter. In die neue Ausgabe wurden beide im nächſten Jahre aufgenommen.*)

Goethe läßt die Naturbedeutung des getreuen Eckart und des wüthenden Heeres ganz zur Seite, wie lebhaft er auch dieſes darſtellt; er wollte nur die ſittliche Seite dieſer Sage hervorkehren, daß die Kinder belohnt werden, weil ſie dem Wort des Alten gehorchen, das ihnen auferlegte Schweigen befolgen, wo-

*) Nach Prätorius (vgl. zu Ballade 12) giebt die Sage Erich Schmidt Goethe-Jahrbuch IX, 284 ff.

gegen die Uebertretung des Gebotes ſich gleich rächt, wie ähnliches auch in den Sagen von den Wichten und Zwergen u. a. ſich findet. Er machte die Sage zu einem Fabelliedchen, wie Herder das Heidenröslein nennt, zu einem Kindermärchen. In Begleitung der Frau Holla oder Holda durchſtreichen Nachtfrauen die Lüfte, die, was auch ihr Name Holde (Holdechen, Holdeken) beſagt, elbiſche Weſen ſind, und zwar erſcheinen ſie als wohlthätig. „Das Chriſtenthum“, ſagt Grimm, „machte allmählich die alten Hulden zu lauter Unholden, und der Name Holde war gleichbedeutend mit Hexe.“ Goethes Eckart benennt die Furien der Chronik die Hulden, aber auch die Unholden, während die Kinder ſie nur als unholdige*) Schweſtern bezeichnen. Die Geſtalt des alten getreuen Eckart, welcher der Sage nach mit einem weißen Stabe dem wüthenden Heere vorangeht und die Leute aus dem Wege oder nach Hauſe zu gehn heißt, aber ſonſt auch an dem Horſel- oder Venusberg ſitzt und vor dem Eintritt warnt, hat der Dichter abſichtlich im Dämmerlicht gelaſſen; er bezeichnet ihn zuerſt als alten Geſellen, dann als frommen Geſellen, und dieſer ſelbſt ſtellt ſich den Kindern als den alten Getreuen, den Eckart, den Wundermann vor, von dem man den Kindern ſo viel erzähle. Goethe legte den Werth auf die dichteriſche Darſtellung des nächtlichen Spukes, den er durch geſchickte Kunſtmittel mit der Anſchaulichkeit der Wirklichkeit zu ſchildern weiß. So freute er ſich denn über den einſichtigen Beifall, den Riemer unſerm Gedicht wie auch dem vorigen gab; dieſer ſehe ſolchen kurzgebundenen äſthetiſchen Organiſationen auf den Grund, wenn andere allenfalls am

*) Dieſe Form wagt Goethe des Anapäſtes wegen, wie er darauf ſtatt wüthende wüthige ſagt, wegen des leichtern Abfluſſes des Verſes.

Effekt sich ergetzten. Riemer rühmte später von unserer Ballade „das Malerische, das in der ganzen Behandlung liegt, dergestalt, daß man selbst mit den Kindern in der Landschaft zu stehn meint, das Ungewitter herankommen, mit Wind und Regen (?) an sich vorüberbrausen hört, auch plötzlich den Mann gewahrt, der den Kindern Muth einspricht und Schweigen auferlegt; ihr furchtsames Auftreten vor den Eltern, das Behagen, mit dem sie (?) trinken und wieder trinken, das alles ist vom Dichter nicht bloß gesehen, es ist miterlebt und mitgefühlt, mit jener Liebe, womit Amor, der Landschaftsmaler, ihn ein Bildchen und ein hübsches Bildchen malen lehrte.

Die Hörer mußten gleich in das gespenstige Treiben versetzt werden. Dies geschieht vortrefflich in der ersten Strophe durch den lebhaften Ausdruck der leidenschaftlichen Angst der Kinder, die, da sie den Anzug des wüthenden Heeres schon von weitem vernehmen, ihr aus der Ferne mit Mühe geholtes Bier gleich verloren geben.*) Str. 2 tritt Eckart auf, zunächst nur als ein Alter bezeichnet; er räth den Kindern, die Hulden, da die Jagd ihnen Durst gemacht (man spricht von durstigem Wetter, durstigem Jahre) nur trinken zu lassen, dann würden sie ihnen nichts zu Leide thun.**) Höchst bezeichnend ist die Darstellung

*) Zuerst sprechen sie von sich allen („o wären wir weiter!“ auf der Rückkehr), dann denken sie jedes an sich allein („o wär' ich zu Haus!“). Das oft wiederholte sie, wie auch sie kommen, da kommen und das zwischen geholte und Bier nochmal stehende das entsprechen der ängstlichen Hast. Im letzten Verse müßte es freilich regelrecht heißen die leeren Krüge, aber auch hier soll die abweichende Fügung die Aufregung bezeichnen.

**) Sich drücken, legen sich nieder, ducken sich, daß der Schwarm über sie hergehe. Der Ausdruck ist von Thieren hergenommen. Götzinger verwechselt damit das komische sich drücken. — Eckart redet zuerst eines, dann alle Kinder

des Herankommens, Austrinkens*) und Davonbrauſens des wüthenden Heeres, wobei freilich eine Schilderung der Geſtalten glücklich vermieden iſt; das von den Kindern nicht deutlich geſehene geſpenſtige Weſen wird durch es bezeichnet.**) Geſagt, ſo geſchehn! bezieht ſich auf Eckarts Mahnung. Vor geſagt ſollte auch ein ſo ſtehn, oder ſo ganz fehlen, wie in den gangbaren Redensarten geſagt, gethan (Schillers Pegaſus im Joch 56), gedacht, gewagt, wonach freilich in anderer Weiſe die Ueberſchrift gewohnt, gethan (geſellige Lieder 8). Aehnlich ſteht Ballade 25 Str. 4, 1: Gethan, wie gedacht! Höchſt bezeichnend iſt in der ganzen Strophe die Alliteration von ſ und ſch, dann von graus und grau, Gethal (parallele Neubildung) und Gebirg und der Anklang in brauſt ſauſt verwandt.***) — Str. 4 f. Die Kinder erheben ſich und eilen ängſtlich nach Hauſe, was in einem verkürzten Satze (gehn wird hinzugedacht,

---

an. Es iſt der umgekehrte Parallelismus wie Str. 1, 1. In geradezu unmöglicher Weiſe nimmt v. Loeper Kind hier als Mehrzahl. Ganz anders iſt es Ballade 7 Str. 1, 6. Noch toller ſcheint ſein Gedanke, es könne vielleicht Kind-, Kinderlein zu leſen ſei, ſo daß die Endung erlein einmal weggefallen wäre, wobei auch überſehn iſt, daß Goethe nicht Kinderlein, ſondern Kindelein braucht. Kinderlein ſoll an unſerer Stelle als Mehrheit hervorgehoben werden, während unten in mit den Kindelein der Artikel die Mehrheit beſtimmt angiebt. Richtiger wäre es wohl, wenn Kinderlein an beiden Stellen ſtände, obgleich gegen Kindelein oder Kindlein (wie Mäuslein 7, 4) an ſich kein Einſpruch zu erheben iſt.

*) Schlampfen, gewöhnlicher ſchlampen, vom geräuſchvollen Saufen mit herausgeſtreckter Zunge, wie auch ſchlappen, lappen, franz. laper.

**) Vgl. 26 Str. 2, 1. 3, 3. 4, 6 f. Auch Klopſtock braucht es ſo Ode 99 Str. 11, 2. Vgl. Schillers Ballade 60 (der Taucher) Str. 8, 5.

***) Auch im folgenden iſt an einzelnen Stellen die Alliteration benutzt, wie Str. 4, 4. 5, 3. 7, 5.

wie geht Ballade 7 Str. 2, 2) mit dem Hinzutreten Eckarts verbunden wird, den der Dichter hier wegen seiner freundlichen Gutmüthigkeit, die sich im folgenden ausspricht, als frommen*) Gesellen bezeichnet. Er tröstet sie in der Weise eines echten Kinderfreundes mit dem Versprechen, daß alles gut gehn werde, wenn sie nur Schweigen beobachten würden**), wobei er sich ihnen als den Eckart zu erkennen gibt, von dessen Wundern sie schon so viel gehört hätten, jetzt aber sollen sie auch erfahren, daß das Gute, was man von ihm rühmt, auch wahr sei.***) — Auch in der 6. und 7. Str. ist die Erzählung in einfach gemüthlichem Kinderton gehalten, wobei der Dichter sich manche volksthümliche Freiheiten genommen hat.†) Bescheiden genug deutet auf die natürliche Angst, die trotz der Versprechungen Eckarts sich ihrer bemächtigt. — Die Mäuslein. Maus, Mäuschen ist

---

*) Getreuen, braven, biedern. So steht fromm häufig in der Chronik von Tschudi (vgl. zu Ballade 10 S. 59). Schiller Tell I, 4, 208: „O frommer Vater dieses Lands". Fromme Landsknechte war stehende Anrede.

**) Püppchen, liebkosende Anrede, wie Faust selbst Gretchen liebe Puppe anredet (I, 3476). Mephisto redet in der Hexenküche die Thiere verfluchte Puppen an. — Der Dichter bedient sich hier und Str. 6 der ungebräuchlichen Mehrheit von Schelte, die in der Verbindung mit Streiche und Schläge weniger auffällt. — Wie Mäuslein, wie man sagt mäuschenstill sein.

***) Jedem, von euch. Lieber würde man hier freilich euch noch lesen. Die Bestätigung haben sie jetzt in Händen, wenn sie sein Gebot erfüllen, da sie dann keine Strafe erleiden, alles gut gehn wird.

†) So Str. 6, 1 setzen statt vorsetzen, 6 dreimal und vier wie Herder in Prosa einmal für alle sagt. — 7 ist der Krug von dem ersten Krug zu verstehn, den man herumgehn ließ, da man mit den andern erst anfangen wollte, wenn dieser geleert wäre. Daß man zur Probe auch später die andern versucht, ist übergangen. 7, 2 erwartet man statt des auffallenden doch ein da.

Kosewort für Kinder und hübsche Mädchen, wie Goethe in einem Gedicht an die Schauspielerin Caspers als artige Maus, als lieblich Mäuschen bezeichnet. Hier wird zugleich darauf gedeutet, daß sie mäuschenstill sind. Der Schluß gibt in dem durch das ganze Gedicht glücklich durchgehaltenen Tone die Moral der Geschichte*), wobei sehr hübsch am Schlusse statt des allgemeinen „dann geht es gut" das besondere Glück der immer vollen Krüge hervorgehoben wird; denn füllt sich geht auf das an Stelle des getrunkenen sich immer erneuernde Bier. Aehnlich ist es am Schlusse von Ballade 29.

Der Dichter hat sich des schon im April desselben Jahres in Gewohnt gethan (gesellige Lieder 8) benutzten Versmaßes bedient, nur daß er zur Andeutung des Unheimlichen nicht Vers 3 und 6 sich auf einander reimen läßt. In den andern Versen findet sich meist ein starker Abschnitt nach der sechsten Silbe, wodurch der Vers in zwei parallele Theile zerfällt; seltener ist er nach der fünften, am seltensten nach der siebenten Silbe. Die kleinern Verse haben ihn überwiegend nach der dritten, seltener nach der zweiten oder vierten Silbe.

Verkehrt ist es, wenn man bei der offen vorliegenden Absicht

---

*) Aldermann hat Klopstock zur Bezeichnung des Vorstandes der Zunft als „ein altes deutsches Wort" in seiner deutschen Gelehrtenrepublik wieder eingeführt, wonach es denn auch Wieland, Bürger und Voß brauchten. Goethe hatte Göttlings Vorschlag, die englische Form Alderm ann einzuführen gebilligt, die weimarische Ausgabe aber ist hierin gegen ihren Grundsatz ihm nicht gefolgt. Ein altdeutsches Wort ist Aldermann nicht, sondern Klopstock hat es nach dem englischen Alderman (gesprochen Aeldermänn) für den Vorsteher der Zunft gewählt. Den Namen Alderman (Aeltester) führen die Mitglieder der Verwaltung englischer Städte und Grafschaften, auch der londoner City.

des Dichters, die wunderliche Geschichte zu einer belehrenden Kinderfabel zu machen, noch nach einer andern der Ahnung des Lesers überlassenen Grundbedeutung sucht. Hätte es dem Dichter einfallen können, den von Viehoff unserm Gedicht untergeschobenen Gedanken dichterisch einzukleiden: „Das Wunder muß, wie der Glaube, dessen Kind es ist, in verschwiegener Brust gehütet werden, der Sprache, dem Geschöpf des Verstandes preisgegeben, verliert es Kraft und Dasein", er würde sich nicht so gewaltig in der Wahl des Stoffes vergriffen haben.

25. Gutmann und Gutweib.

Goethe übersetzte das Gedicht im Juni 1827 während des längern Aufenthaltes in seiner Gartenwohnung an der Ilm im beibehaltenen Versmaß aus einer englischen Ballade, die er sehr hoch schätzte. 1828 erschien es in Kunst und Altertum (VI, 2) unter der Aufschrift Altschottisch; auf dem Umschlage des Heftes steht Altschottische Ballade. Als Goethe am 4. Februar 1829 einen schönen Stich nach Ostade, der den Begriff beschränkten ehelichen Glückes gab, Eckermann vorlegte, bemerkte er: „Hier haben Sie die Szene zu unserm goodman und goodwife. — Es ist der Reiz der Sinnlichkeit, den keine Kunst entbehren kann und der in Gegenständen solcher Art in seiner ganzen Fülle herrscht." Die nachgelassenen Werke geben das Gedicht 1833 unter den vermischten Gedichten mit der jetzigen Ueberschrift und ein paar neuen, doch wohl von Goethe genehmigten Lesarten. Die Quartausgabe, die keine Abtheilung

*) 8, 1 diesem statt anderm und jene statt eine, 11, 1 auch statt des dem Volkston gemäßen euch.

Ueberſetzungen hat, überging es, dagegen ſetzte es die Ausgabe in vierzig Bänden an dieſe Stelle der Balladen. Gruppe bemerkt, die Ballade ſei nach Ritſons Scottish Songs, aber ſie ſtand ſchon früher in The Scots Museum by James Johnson, zuerſt in dem zweiten 1776 erſchienenen, ſchon ſehr lange auf der weimarer Bibliothek befindlichen Bande Ancient and moderne Scottish Songs, heroic ballads etc. von David Herd (1764), aus der Goethe auch die Ballade The miller of Dec überſetzt hatte. Vgl. S. 147. Sie lautet:

Get up and bar the door.

It fell about the Martinmas time*)
And a gay time was then,
When our goodwife got puddings to make,
And she's boil'd them in the pan.

The wind sae cauld blew south and north,
And blew into the floor:
Quoth our goodman to our goodwife,
„Gae out and bar the door."

„My hand is in my hussy'f skap,
Goodman, as ye may see,
And it shou'd nae be barr'd this hundred year,
Its not be barr'd for me."

They made a paction 'tween them twa,
They made it firm and sure;
That the first word whae'er speak,
Shou'd rise and bar the door.

Then by there kame two gentlemen,
At twelve o'clock at night,
And they could neither see house nor hall
Nor coal nor candle light.

*) Ganz ähnliche Anfänge daſelbſt I, 8. 19. 153.

„Now, whether is this a richman's house,
Or whether is it a poor?"
But never a word wad ane o' them speak,
For barring of the door.
And first they ate the white pudding
And then they ate the black;
Though muckle thought the goodwife to hersel,
Yet never a word she spake.
Then said the one unto to other,
„Here, man, tak ye my knife,
Do ye tak aff the auld man's beard,
And I'll kiss the goodwife."
„But there's nae water in the house,
And what shall we do than?"
„What ails ye at the pudding-broo,
That boils into the pan?"
O up then started our goodman,
An angry man was he;
„Will ye kiss my wife before my een,
And scal'd me wi' pudding-bree?"
Then up and started oor goodwife,
Gied three skips on thee floor;
„Goodman, you 've spoken the foremost word,
Get up and bar the door."

Die Hauptveränderung machte Goethes im allgemeinen den Volkston treffende Ueberſetzung Str. 8—10. Daß in der achten der eine dem andern ſein Meſſer gibt, um dem alten Manne den Bart zu ſcheeren, während er ſelbſt die Frau küſſen will, ſchien Goethe mit Recht ſonderbar, da ja nicht die Rede davon geweſen, daß ſie das eigenſinnige Paar geſehen, und in dieſem Falle der Vorſchlag, den der eine macht, gar wunderlich iſt. Er änderte deshalb Str. 8 f. durchaus, und ließ ſehr zweckmäßig den einen nach dem Pudding auch Durſt fühlen und darauf beide

ſich an dem glücklich in der Dunkelheit gefundenen Schnaps erfreuen, wodurch der Aerger des Mannes glücklich begründet wird. An angry man was he hätte man glücklicher wiedergegeben gewünſcht, etwa „er war ein zornig Mann“ (mit dem in älterer Sprache gangbaren Abfall der Endung); auch wäre hier wohl ſtatt der Heftigkeit des Aufſpringens zu bezeichnen geweſen, daß er aus dem Bette ſprang. Im Zuſatz des drittletzten Verſes „als wär' ſie reich“ vermißt man jedenfalls geworden. 1, 2 iſt jetzt treffend die Liebe der Frau zu ihrem Manne hervorgehoben, 2, 1 f. die Beſchreibung des Windes verkürzt, wobei freilich das Wehen deſſelben ins Haus wegfiel, aber dafür bemerkt, daß beide im Bett liegen, während dies in der engliſchen Ballade, obgleich auch dort alles dunkel iſt, nicht angenommen wird, vielmehr beide da ſitzen, wie ſich auch aus der Ausrede der Frau Str. 3, 1 f. ergibt, an deren Stelle Goethe geſetzt hat, daß ſie kaum im Bett warm geworden, wobei freilich das: „Wie käm' ich da zur Ruh?“ gezwungen iſt. 4, 2 iſt „Ganz leiſe ſich ins Ohr“ nicht ſo glücklich, wie They mad it firm and sure; wenigſtens ſcheint der Witz, daß ſie ſich dies ganz leiſe ſagen, ſonderlich, auch der Ausdruck gezwungen, wie auch das V. 3 beginnende So ungehörig, da es nicht wohl heißen kann, ſie lautete ſo, wie es doch wohl gedacht iſt. Str. 5 iſt bei Goethe anſchaulicher, an die Stelle der Frage, ob hier ein Armer oder ein Reicher wohne, die Klage über dieſen Hexenort getreten. Daß ſie ſich Licht gemacht, übergeht auch der deutſche Dichter, obgleich es etwas ſonderbar iſt, daß ſie im Dunkel die beiden Puddings (der weiße iſt der ſüße aus Mehl) finden und verſpeiſen. 7, 2 ſcheint „ganz vertraut“ kein glücklicher Zuſatz zur Ausfüllung des Verſes und zur Gewinnung eines Reimwortes; 3 f. iſt der Gegenſatz des

Denkens und Sprechens zu dem des geheimen und lauten Sprechens geworden.

26. Der Todtentanz.

Auffallend gedenkt Goethes Tagebuch der Entstehung unserer Ballade nicht. Seiner Gattin meldete Goethe am 21. April 1813 von Dresden aus, nachdem er des Verlassens des Deklamatoriums von Solbrig (vgl. zum geselligen Lied 8) in Leipzig am 18. gedacht hat: „Dagegen schrieben wir zu unserer Lust die von August erzählte Todtentanzlegende in paßlichen Reimen.“ August ist natürlich sein Sohn, nicht der Kutscher, wie v. Loeper noch in der weimarischen Ausgabe I, 409 wollte. Wir, er mit John, Augusts Bekannten. Am 21. Mai berichtet er, das Märchen vom Todtentanze, in eine Ballade verwandelt, werde er an den (wohl solche schaurige Geschichten liebenden, damals einundzwanzig Jahre alten) Prinzen Bernhard von Weimar senden. Daß dies am 24. geschehen, berichtet das Tagebuch. Wenn er die wackelnde Glocke (Ballade 23) an demselben Tage seinem August sendet, so muß er ihm den durch seine Erzählung veranlaßten Todtentanz schon früher mitgetheilt haben. Durch ihn hatte ihn auch Riemer kennen gelernt, der seltsam genug nicht wußte, daß eine Erzählung von August zu Grunde liege. Wenn Goethe gegen diesen behauptete, die Geschichte beruhe auf einer böhmischen Sage, so muß sein Sohn sie bei seinem dortigen Aufenthalt im Jahre 1807 gehört haben. Den 19. August kehrte Goethe nach Weimar zurück, wo er die drei neuen Balladen mit Riemer durchging. Dieser glaubte bald darauf die Quelle unserer Ballade in der Schrift des weimarischen Arztes Johann Christian Fritsch Muthmaßliche Gedanken von den Vampyren gefunden

zu haben. Als er deshalb am 13. September den Dichter befragte, erwiderte dieſer, er kenne weder die Schrift von Fritſch noch das Buch von Michael Freud Gewiſſensfragen von Zauberey, aus welcher jener die Sage anführt, ſondern er ſei bloß der böhmiſchen Sage gefolgt. Auf unſere Ballade bezog v. Biedermann die Aeußerung Goethes im Briefe an Knebel vom 4. November, ſeit dem 17. Oktober ſeien ihm zwei Arbeiten gelungen, der Prolog zu Eſſex und eine Ballade, deren Gegenſtand er ſchon lange gehegt, aber nicht zur Erſcheinung habe bringen können; es ſcheine, daß das Fieber dieſer Tage ſolchen Produktionen günſtig ſei. Aber könnte hier wirklich an unſere Ballade gedacht werden, ſo müßte Goethe die wiederholte Beſchäftigung mit der Ballade mit der Dichtung ſelbſt verwechſelt haben, deren Ausführung ihm noch immer nicht ganz genügte. Jetzt wiſſen wir, daß darunter Ballade 3 verſtanden iſt. Unſere Ballade ging er am 20. November noch einmal mit Riemer genau durch, wobei beſonders die Worte „ſo arm und ſo jung, und ſo alt und ſo reich“ erwogen wurden. Noch immer gab er das ihm ſehr am Herzen liegende Gedicht nicht aus der Hand. So ſchickte er denn auch Knebel freilich den Prolog, aber nicht unſere Ballade. Bei der Herzogin las er am Abend des 3. Dezember die drei Balladen vor. Vgl. S. 299. Am 15. März 1814 ſandte er unſer Gedicht 24 an Zelter, der es erhielt, als er am 22. abends gegen 11 Uhr nach Hauſe kam, und er begann gleich in der ſchönen nächtlichen Stille den Todtentanz. „Das Weſen hat mich wunderbar erſchreckt“, berichtet er; „denn indem ich die letzten Noten aufzuſchreiben im Begriff bin, ſchlägt meine großmäulige Stubenuhr zwölfmal hintereinander, daß ich in der That zu Bette gehn und das letzte erſt dieſen Morgen aufſchreiben muß.“ Aber fertig brachte er

ihn wohl erſt mit, als er am 23. Juli in Berlin ihn beſuchte; erſt am Morgen des 7. Juli verließ ihn Zelter. Im folgenden Jahre wies der Dichter dem Todtentanze mit den beiden kleinern Balladen deſſelben Sommers unter den Balladen ſeiner neuen Ausgabe ihre Stelle an, wobei die zweite an die erſte Stelle trat. Im September 1816 berichtet Zelter, wie er eine gebildete, Goethe verehrende Frau abgefertigt habe, die, als er ihr den noch ungedruckten Todtentanz zum Leſen gegeben, erklärte, ſie könne dem Gedicht nichts abgewinnen, und ſich dann wunderte, wie Zelters Kompoſition ſo viel hineingelegt.

Goethe ſelbſt bezeugt ausdrücklich, daß er die von Riemer genannten Bücher nicht gekannt, aber die dort erzählte Geſchichte findet ſich auch in dem wunderlichen Buche der hölliſche Proteus oder tauſendkünſtige Verſteller von Erasmus Franciſci (1695), von dem wir wiſſen, daß Goethe es am 16. Dezember 1800 für die Brockenſzene im Fauſt, durchſah. Dort heißt es im 28. Kapitel („Der ſchmätzende Todte“): „Es gedenkt auch Zeilerus, in ſeinen Trauergeſchichten*): Er habe zu Eywanſchitz in Mähren, im Jahr 1617 und 18, zu unterſchiedlichen Malen von glaubwürdigen Bürgern des Orts erzählen hören, daß daſelbſt vor etlichen Jahren ein dem Anſehn nach ehrlicher Bürger auf dem Kirchhofe ſelbiger Stadt beerdigt worden, aber ſtets bei der Nacht aufgeſtanden ſei und Leute umgebracht habe. Dieſer ließ allezeit ſeinen Sterbekittel beim Grabe liegen, und wann er ſich wiederum niederlegte, zog er denſelben wieder an. Es wurden aber einsmals die Wächter auf dem Kirchthurm gewahr, als er vom Grabe wegging; eilten derhalben

*) Martin Zeiler in den Anmerkungen zu Roſſets Theatrum tragicum.

hinab und trugen ihm den Sterbkittel hinweg. Da er nun, wieder zum Grab kommend, seinen Kittel nicht antraf, rief er ihnen zu, sie sollten ihm den Kittel wiedergeben oder er wollte ihnen allen die Hälse brechen. Welches sie auch in großem Schrecken gethan." Daß Goethe auch diese Geschichte in dem Buche gelesen, bleibt immer zweifelhaft, noch weniger würde daraus folgen, sie habe sich ihm lebhaft eingeprägt. Dagegen bliebe es möglich, daß er durch Riemers Angabe veranlaßt worden, die Schrift von Fritsch anzusehn, doch auf den Abschluß der Dichtung würde sie ohne Einfluß geblieben sein, da jene Erzählung nur sehr im allgemeinen gehalten ist. Strehlke glaubte in Hermann Corners lateinisch geschriebenem Chronicon Goethes Quelle gefunden zu haben, worin ihm v. Biedermann beistimmte trotz Goethes ausdrücklicher Erklärung, er habe die zu Grunde liegende Erzählung aus mündlicher Ueberlieferung. Dort ist der Todte ein Advokat zu Salisbury, der lange die Stadt nachts in Schrecken setzt, bis ein kühner Jüngling sich in den Kirchthurm begibt, wo er aus einem Fenster auf den Kirchhof schauen kann. Das Ablegen des umhüllenden Leintuchs und das Wegnehmen desselben ist ganz dasselbe. Da der Todte dasselbe nicht findet, schnuppert er darnach und klettert wie eine Eidechse den Thurm hinauf, wo der Jüngling sitzt. Dieser läßt sich aus Angst am Glockenstuhl herab, legt das Leintuch auf den Hochaltar und nimmt ein Kreuz, mit dem er sich gegen den Todten wehrt, der, als der Küster die Morgenglocke läutet, vor dem Altare zusammenbricht. Die Gestaltung der Sage zu Burgis in Tyrol ist wohl durch Goethes Ballade beeinflußt, hat ihm jedenfalls nicht vorgeschwebt. Auch in Breslau geht eine ähnliche Sage. In der „wiener allgemeinen Zeitung" Nr. 1576 hat man auf eine ent-

fernt ähnliche mährische Sage, deren Alter nicht verbürgt ist, hingewiesen.

In diesen Sagen findet sich nicht die geringste Andeutung von einem Tanze, überall ist nur von einem Todten die Rede, welcher das Grab verläßt, um in den Ort zu gehn und Lebenden das Blut auszusaugen oder sonstigen Spuk zu treiben, während hier beim Vollmondscheine um Mitternacht alle Gräber sich öffnen, die Todtengerippe sich erheben und sich zu einem lustigen Tanze vereinen, wobei sie die sie hindernden Todtenhemden abwerfen. Nach der Art, wie Goethe von Augusts Todtentanzlegende spricht, muß der Tanz schon in dessen Erzählung sich gefunden haben. Sollte August bei seiner Erzählung schon die überlieferte Geschichte mit der Sage vom Todtentanze verbunden und sich dabei an die von Götzinger erwähnte Erzählung J. A. Apels der Todtentanz im dritten, 1811 erschienenen Bande von dessen Gespensterbuch oder an eine andere ähnliche angeschlossen haben, wie die in Kinds 1808 erschienenem Gedicht Todtentanz? Es wäre dies Goethes August wohl zuzutrauen, wenn er auch nicht bewußt die Aenderung der Sage dem Vater aufbürdet. Daß solche Sagen von Todtentänzen auf den Kirchhöfen an vielen Orten umgingen, hat Pfeiffer schon 1867 in der Germania nachgewiesen. Bei Apel sehen die Thurmwächter um Mitternacht bei Mondschein den Meister Wilibald mit seiner Sackpfeife aus seinem Grab an der Kirchhofmauer steigen, wo er, an einen Grabstein gelehnt, zu spielen beginnt. Aus mehrern Gräbern kommen darauf ihre Bewohner hervor, bewegen die klappernden Glieder und wirbeln in lustigem Tanz über den Kirchhof, daß ihre weißen Sterbekittel wild um ihre dürren Glieder flattern, bis mit dem Schlage zwölf alle Tänzer und

Tänzerinnen ſammt dem Spielmanne ſich wieder in ihre Gräber zurückziehen.*) Als eigentliche Geſpenſterſtunde nimmt Goethe die zu Mitternacht beginnende an, während vielfach die letzte des Tages als ſolche gilt, wie in Hebels Wächter um Mitternacht.

Das Verdienſt unſeres Gedichtes beſteht in der glücklichen, gegenſtändlichen Ausmalung des ganzen geſpenſtigen Spukes und dem bei allem Grauſenhaften heitern Tone der Erzählung. Durch bezeichnende, zugleich auf andere hindeutende und ſie weckende Züge hat der Dichter das wunderliche Bild zur lebendigen Erſcheinung gebracht, wobei die gewählte Strophenform treffend benutzt, der Wortklang auf das geſchickteſte verwandt iſt, wie auch die ſchlaffe, faſt ſchlotternde Satzverbindung und Wortfügung dem Inhalt durchaus entſprechen. Die Verſe ſind dieſelben, wie in den beiden vor kurzem gedichteten Balladen (23. 24), die Strophenform die von Ballade 2. 5. 10. In ſämmtlichen Verſen ſind alle Füße mit Ausnahme des erſten Anapäſte; auffallend weichen 1, 1 und 6 ab, wo der dritte Vers ein Jambus iſt, obgleich der Anapäſt im erſtern leicht durch ſchauet, im andern durch da, ein Weib und oder da ein Weib, da ein Mann zu gewinnen war. Um einen Anapäſt zu erhalten, hat der Dichter mehrfach nach dem Hauptwort das rückweiſende der (1, 1. 3 f. 5, 1. 6, 5) oder er, ſie (2, 6. 4, 3. 7, 6) geſetzt, auch

*) In der Grabſzene des Fauſt ſingen die mit neckiſchen Geberden grabenden Skelette (Lemuren):

Wie jung ich war und lebt' und liebt',
Mich däucht, das war wohl ſüße;
Wo's fröhlich klang und luſtig ging,
Da rührten ſich meine Füße.

einmal (3, 2) da eingeschoben. Zum Wortklange vgl. 2, 2. 3, 3. 5, 1 f. 6, 3 f. 6 f. 7, 1. 4.

Gleich in der ersten Strophe tritt uns die Szene anschaulichst entgegen. Wir sehen den Thürmer in mondheller Mitternacht auf den Kirchhof herabschauen*), wo sich ein Grab nach dem andern öffnet, Weiber und Männer in ihren weißen, schleppenden (bis auf die Füße reichenden) Todtenhemden herauskommen.**) Str. 2 schildert, wie alle gleich die Lust zum Tanze ergreift und sie die Hemden, da diese sie hindern, auf ihre Gräber fallen lassen. Sie tanzen, ohne daß ihnen aufgespielt wird. Das sächliche das und es, weil es keine Personen mehr sind, sondern gespenstige Gestalten. Vgl. zu Ballade 23 Str. 5, 3. In den Goethe lange beschäftigenden Worten so arm und so jung, und so alt und so reich ist die Wiederholung des so und die Verschränkung der Gegensätze in der Form a b b a bezeichnend für das bunte Durcheinander der verschiedensten Stände und Alter, die alle ihrer wiedererwachenden Lebenslust freien Lauf lassen.***) Die

*) Dunkel ist der Ausdruck in Lage, womit der Dichter ohne Zweifel den Ort angeben wollte, wo es freilich zu Lage heißen sollte. Der Name ist willkürlich gewählt als Reim auf Tage, wie in Ballade 9 Thule auf Buhle. Viel gezwungener und weniger bezeichnend ist es, wenn man in Lage erklärt „die unten gereiht lagen". Lage braucht man wohl von übereinander, aber nicht von hintereinander liegenden Reihen. An die Uebertragung des Fechtausdrucks in Lage sein kann man kaum denken.

**) 6 sollte da entweder zweimal stehn oder nach hervor. Vgl. S. 128.

***) Recken, wie bei einem aus dem Schlaf Erwachenden, der seine Kraft unwillkürlich wieder versuchen will. — Zur Runde, zum Kranze, um sich rund zu drehen, einen Kranz mit dem ergriffenen Partner zu schließen. Der erste Druck hatte irrig Tanze statt Kranze. — Die Bewegung, durch welche sie sich der Hemden entledigen, wird einfach dadurch bezeichnet, daß sie sich schütteln; es geschieht eben gespenstermäßig. Vgl. gesellige Lieder 24 Str. 4, 3.

wunderlichen Tanzbewegungen der Knochengerippe ſtellt der Anfang der dritten Strophe für Auge und Ohr bezeichnend dar.*) Dem beherzten Thürmer kommen ſie ſo lächerlich vor, daß er ſich nicht enthalten kann, ſich mit den ſeltſamen Tänzern einen Spaß zu machen.**) Gethan wie gedacht! Gangbar iſt geſagt gethan. Vgl. zu Ballade 24 Str. 4, 1. Str. 4 deutet nur kurz die Ausführung des Gedankens des Thürmers an, die für des Dichters Abſicht eben ganz nebenſächlich iſt***), wogegen das endliche Aufhören des Tanzes und das Verſchwinden der Tänzer in ihrem Grabe 5 ff. etwas genauer hervortritt. Aber noch immer tanzen ſie ihren dem nach der That in Angſt geſetzten Thürmer

— Hemdelein, mit einem komiſchen Anſtrich zur Andeutung, wie leicht ſie dieſelben abſchütteln.

*) Das Schlotterige tritt zunächſt hervor in dem Wackeln des durch das Erheben des Schenkels zum Tanz ſich bewegenden Beines; die andern „vertrackten" Geberden beziehen ſich auf die Bewegung des Oberkörpers und die Neigung der Skelettpaare gegeneinander. — Die Hölzlein ſind die mit Tuch oder Leder umwundenen Klöppelchen aus Holz, mit denen man auf die Drahtſaiten des deutſchen Hackebretts, eines dreioktavigen klavierähnlichen Inſtruments, ſchlägt; ſie heißen Hackbretthölzchen. Vorberger dachte an Caſtagnetten, aber dieſe fremden Daumenklappern aus zwei Holzſtückchen ſcheinen zum Vergleiche des Klipperns und Klapperns der Skelette, das zuweilen gar merklich iſt, viel weniger paſſend.

**) „Der Schalk", der in ihm ſitzt und ihn zu einem verwegenen Streiche verleitet (verſucht). — Beim Raunen ins Ohr ſchwebt etwa die horaziſche Stelle epist. I, 1, 7, wo von der innern Stimme die Rede iſt. — 7 fordert der Sprachgebrauch eines ſtatt einen, wie 7, 2 das ſtatt den. Für Laken ſteht Str. 5, 4 Tuch.

***) Nur die den Thürmer befallende Angſt wird angedeutet; er macht, daß er an den Ort zurückkehrt, wo er ſich geſichert fühlt, weil die Thüren des Thurmes geheiligt, wie es 5, 6 heißt, geziert (mit Kreuzen) und geſegnet (mit Weihwaſſer und Segensſprüchen) ſind.

jetzt schauerlichen Tanz beim hellen Mondschein. Dessen Verwirrung dürfte sich auch in der verworrenen Wortstellung „der Mond und noch immer er scheinet“ (statt „und noch immer scheint der Mond“) aussprechen; denn die Verse schildern eben das, was der Thürmer jetzt gewahrt. Anschaulich malend sind „verlieret sich dieser und der“, „schleicht eins nach dem andern“; das Aufnehmen der Hemden wird als vorhergegangen durch gekleidet nur leise angedeutet. Die alte Redensart, „es gehe um wie beim Todtentanze, es verliere sich einer nach dem andern“, hat v. Loeper beigebracht. Ihm gegenüber ist das ängstliche Suchen des einen Gerippes, über dem es gar vor ängstlicher Verlegenheit ins Stolpern kommt, malerisch geschildert.*) Da er nach dem Räuber sich umsieht, wittert er den Geruch des Leichentuches oben auf dem Thurm, und so will er durch die Thurmthüre nach oben, aber findet sie verschlossen; sein Rütteln würde sie durch gespenstige Macht geöffnet haben, aber die „geheiligte“ Thüre „schlägt ihn zurück“; er fühlt sich durch die Kreuze derselben zurückgestoßen.**) Der Dichter denkt sich die tanzenden Todten als Verdammte; nur diese kommen aus ihren Gräbern heraus. Es ist dies so wenig angedeutet, als ob die Todten alle Nacht oder bei welcher Gelegenheit, etwa beim Mondenschein, ihre Gräber verließen. Zu seinem Zwecke muß der Dichter annehmen, für den Thürmer sei dieser Anblick neu. Str. 6. Höchst lebendig ist das Heraufklettern des Gespenstes am Thurme geschildert. Da

*) Auch die Tonmalerei, zu der besonders das grapsen (zugreifen) dient, tritt hier sehr bezeichnend ein. — Hat ihn so sehr verletzt, hat ihm einen solchen Schabernack gespielt.

**) Das Beiwort metallen steht einfach zur Veranschaulichung, wozu freilich die bestimmte Nennung des Metalls wohl noch förderlicher gewesen wäre.

er ohne das Hemd sich nicht in sein Grab legen kann, so versucht er den einzigen ihm möglichen Weg*), er klettert an den gothischen Verzierungen des Thurmes herauf**) von einem Mauerrand zum andern.***) Die Gefahr des Thürmers spricht sich lebhaft V. 5 in der Furcht des Dichters selbst aus.†) Hier ist die Erfindung höchst glücklich. Str. 7. Als nun das Gespenst ihm schon ganz nahe gekommen, geräth er in äußerste Angst††), und so will er das Hemd herunterwerfen; aber bei diesem Versuche bleibt es an einem oberhalb befindlichen eisernen Zacken hängen†††), aus dem er es in der Angst nicht herausziehen kann, so daß er schon voraus fühlt, wie das Gespenst herankommt und sich an ihm vergreift. Da wird er unerwartet aus der Noth befreit; der Glockenschlag Eins beraubt den Todten seiner gespenstigen Kraft, das Gerippe fällt herab und scheint unten am Thurme zu zerschellen; denn wirklich brechen die Knochen nicht, sie stoßen

---

*) „Da rastet er nicht", er findet keine Rast und Ruhe. „Da gilt auch kein langes Besinnen", er darf nicht lange sinnen, was er thun soll, die Zeit bringt. Vgl. Ballade 13 Str. 3, 5.

**) Wicht, wie Wichtel, Wichtelmann, Bezeichnung der gespensterhaften Erscheinung.

***) „Von Zinne zu Zinnen". Vgl. zu gesellige Lieder 23 Str. 2, 4.

†) Schnörkel sind die eben genannten gothischen Zierrathe. Das schließende vergleichbar fällt etwas aus dem Tone heraus. In einer platenschen Parabase machte es sich ganz gut, aber zu dem sinnlich belebten Tone möchte es weniger passen. Der Vergleich selbst ist höchst treffend.

††) Sehr glücklich ist die Theilung des Verses „Der Thürmer erbleicht, der Thürmer erbebt" in zwei sich ganz entsprechenden Hälften, wie ähnlich Str. 1. 5 f. 2, 3. 3, 1. 5, 1. 5 f. 6, 5 f.

†††) Daß er den Versuch gemacht, das Hemd herabzuwerfen, sollte nicht übergangen sein. Die Worte „jetzt hat er am längsten gelebt" schieben sehr wirksam sich ein, ähnlich wie 2, 1 „es will sich ergetzen sogleich".

nur hart nieder. Glücklich ist auch am Schlusse wieder des Mondes gedacht, der gleichsam die Sonne der Geisternacht ist; wie die Szene mit seinem hellen Scheine begonnen hat, so trübt er sich am Schlusse durch Wolken, hinter denen er fast ganz verschwindet. Der ganze Gespensterspuk ist in ein ihm entsprechendes Dunkel gehüllt; nur ist angedeutet, daß er zwischen Zwölf und Eins beim mitternächtlichen Mondschein erfolgte.*)

27. Der Zauberlehrling.

Schon Ende März 1797, als Goethe sein episches Gedicht vollendet hatte, dürfte er unsere Ballade entworfen haben. Das Tagebuch berichtet am 27.: „Abends bei Loder zu Tische, wo Humboldts waren und die Gespenstergeschichten durchgearbeitet [besprochen] wurden.“ Als er am 19. Mai zu längerm Aufenthalt nach Jena zurückkehrte, dachte er hier Beiträge zu Schillers Musenalmanach zu gewinnen, besonders einige entworfene Gedichte auszuführen. Das Tagebuch erwähnt am 22. und 23. den neuen Pausias, am 4. und 5. Juni die Braut von Korinth, am 7. den Gott und die Bajadere. Des Zauberlehrlings wird gar nicht gedacht, obgleich ihn der Musenalmanach schon auf dem zweiten Bogen, zunächst nach dem neuen Pausias, vor den übrigen Balladen, brachte, was freilich keinen Beweis für die Zeit seiner Entstehung liefert, da der Druck erst im August begann. Aber die Nichterwähnung im Tagebuch, das in der zweiten Hälfte April und in der ersten des Mai sehr kurz ist, dann vom 15. bis zum 18. ganz schweigt, dürfte

*) Seit der dritten Ausgabe der Werke folgte hier Ballade 32.

er ohne das Hemd sich nicht in sein Grab legen kann, so versucht er den einzigen ihm möglichen Weg*), er klettert an den gothischen Verzierungen des Thurmes herauf**) von einem Mauerrand zum andern.***) Die Gefahr des Thürmers spricht sich lebhaft V. 5 in der Furcht des Dichters selbst aus.†) Hier ist die Erfindung höchst glücklich. Str. 7. Als nun das Gespenst ihm schon ganz nahe gekommen, geräth er in äußerste Angst††), und so will er das Hemd herunterwerfen; aber bei diesem Versuche bleibt es an einem oberhalb befindlichen eisernen Zacken hängen†††), aus dem er es in der Angst nicht herausziehen kann, so daß er schon voraus fühlt, wie das Gespenst herankommt und sich an ihm vergreift. Da wird er unerwartet aus der Noth befreit; der Glockenschlag Eins beraubt den Todten seiner gespenstigen Kraft, das Gerippe fällt herab und scheint unten am Thurme zu zerschellen; denn wirklich brechen die Knochen nicht, sie stoßen

---

*) „Da rastet er nicht", er findet keine Rast und Ruhe. „Da gilt auch kein langes Besinnen", er darf nicht lange sinnen, was er thun soll, die Zeit bringt. Vgl. Ballade 13 Str. 3, 5.

**) Wicht, wie Wichtel, Wichtelmann, Bezeichnung der gespensterhaften Erscheinung.

***) „Von Zinne zu Zinnen". Vgl. zu gesellige Lieder 23 Str. 2, 4.

†) Schnörkel sind die eben genannten gothischen Zierrathe. Das schließende vergleichbar fällt etwas aus dem Tone heraus. In einer platenschen Parabase machte es sich ganz gut, aber zu dem sinnlich belebten Tone möchte es weniger passen. Der Vergleich selbst ist höchst treffend.

††) Sehr glücklich ist die Theilung des Verses „Der Thürmer erbleicht, der Thürmer erbebt" in zwei sich ganz entsprechenden Hälften, wie ähnlich Str. 1. 5 f. 2, 3. 3, 1. 5, 1. 5 f. 6, 5 f.

†††) Daß er den Versuch gemacht, das Hemd herabzuwerfen, sollte nicht übergangen sein. Die Worte „jetzt hat er am längsten gelebt" schieben sehr wirksam sich ein, ähnlich wie 2, 1 „es will sich ergetzen sogleich".

nur hart nieder. Glücklich ist auch am Schlusse wieder des Mondes gedacht, der gleichsam die Sonne der Heimat ist, wie die Szene mit seinem hellen Scheine begonnen hat, so tritt er sich am Schlusse durch Wolken, hinter denen er fast ganz verschwindet. Der ganze Gespensterspuk ist in ein ihm entsprechendes Dunkel gehüllt; nur ist angedeutet, daß er zwischen Zwölf und Eins beim mitternächtlichen Mondschein erfolgte."

27. Der Zauberlehrling.

Schon Ende März 1797, als Goethe sein [illegible] vollendet hatte, dürfte er unsere Ballade entworfen haben. [illegible] Tagebuch berichtet am 27.: „Abends bei Loder zu Tische [illegible] Humboldts waren und die Gespenstergeschichten [illegible] [besprochen] wurden." Als er am 19. Mai zu [illegible] enthalt nach Jena zurückkehrte, dachte er hier [illegible] Schillers Musenalmanach zu gewinnen, besonders [illegible] worfene Gedichte auszuführen. Das Tagebuch [illegible] und 23. den neuen Paulias, am 4. und 5. Juni [illegible] von Korinth, am 7. den Gott und die Bajadere. [illegible] Zauberlehrlings wird nur nicht gedacht, obgleich er [illegible] Musenalmanach [illegible] dem zweiten Bogen, zunächst nach dem neuen Paulias vor den übrigen Balladen, [illegible] freilich keinen Beweis für die Zeit seiner Entstehung liefert, da der Druck erst im August begann. Aber die Nichterwähnung im Tagebuch [illegible] in der zweiten Hälfte April und in der ersten Hälfte Mai [illegible] vom 15. bis zum 18. ganz schweigt, [illegible]

* Der in meiner Ausgabe der Werke folgte hier Ballade 32.

darauf deuten, daß Goethe unſere Ballade ſchon vollendet nach Jena mitgebracht. Ein ſonſtiger Halt zur Zeitbeſtimmung fehlt. Im Inhaltsverzeichniſſe heißt der Zauberlehrling eine Romanze, im Muſenalmanach ſelbſt fehlt eine ſolche Bezeichnung der Dichtart, während Schiller ſeinen vorangehenden Ring des Polykrates als Ballade bezeichnete. Die einzige Erwähnung des Gedichtes im Tagebuch glaube ich am 3. und 4. Juni zu finden. Vgl. unten zu Ballade 28. 1799 nahm Goethe das Gedicht mit genauerer Interpunktion und bloß einer Veränderung*) nach der erſten Walpurgisnacht vor Ballade 28 auf. Woher Goethe den Stoff genommen, wiſſen wir nicht. Als Struve in Königsberg 1826 in der Abhandlung: „Zwei Balladen von Goethe, verglichen mit den griechiſchen Quellen, woraus ſie geſchöpft ſind", auf die Stelle in Lucians Lügenfreund (33—36) als Quelle hinwies, empfahl Goethe ſeinem Freunde Zelter, das Heft zu leſen, in welchem der Verfaſſer an den Born führe, woher er den Trank geholt, aber auch freundlich genug ſei zu beweiſen, daß er das erquickliche Naß in einem kunſtreichen Gefäße dargereicht habe, und er äußerte ſeine Freude, daß doch endlich anerkannt werde, was er vor ſo vielen Jahren gewollt. Aus dieſem günſtigen Urtheil, aus welchem die Freude ſpricht, dieſe beiden Balladen ſo ehrenvoll anerkannt zu ſehn, folgt aber weder daß Goethe mit der dortigen Auffaſſung ganz übereinſtimmte, noch daß er wirklich aus der urſprünglichen Quelle geſchöpft; denn die zu Grunde liegende Sage war in mancherlei

*) 72 ſchrieb Goethe mich nur ſtatt mich nun. Die weimariſche Ausgabe iſt, wie häufig, ungenau in Angabe der Lesarten. Die ſpätern Ausgaben gaben die Ballade darnach unverändert, bloß in der zweiten Ausgabe fand ſich 16 der Druckfehler nimmt ſtatt nimm.

Sammlungen übergegangen, wie z. B. in des Ph. Camerarius opera horarum subcisivarum (centuria I, cap. 55), aus denen Goethe im Faust den Zug genommen hat, daß von den Gästen der eine die Nase des andern für eine schöne Traube ansieht.*) Die Braut von Korinth, deren Quelle Struve in einem sehr entlegenen griechischen Schriftsteller nachwies, kannte Goethe gewiß nicht aus diesem ursprünglichen Berichte. Freilich könnte er die Stelle Lucians in Wielands in den Jahren 1788 und 1789 erschienener Uebersetzung gefunden haben, die er wohl von der Hand des Freundes als liebes Geschenk besaß. Der Athener Eukrates erzählt bei Lucian, wie in Memphis Pankrates (Allmächtig), der so manche wunderbare und außerordentliche Dinge in seiner Gegenwart vollbracht, ihn bestimmt habe, auf einer mit ihm anzutretenden Reise alle seine Leute zurückzulassen, da es ihnen an Bedienung nicht fehlen werde. „Sobald wir in ein Wirthshaus gekommen waren", berichtet Eukrates, „nahm Pankrates einen hölzernen Thürriegel oder einen Besen oder einen Stößel aus einem hölzernen Mörser, legte ihm Kleider an und sprach ein paar magische Worte dazu. Sogleich wurde der Besen, oder was es sonst war, für einen Menschen, wie sie selbst, gehalten; er ging hinaus, schöpfte Wasser, besorgte unsere Mahlzeit und wartete uns in allen Dingen so

*) Es verlohnt sich nicht andere Darstellungen aufzusuchen, da Goethes Benutzung derselben nicht nachzuweisen ist. Passow hatte eine morgenländische Quelle vermuthet. Aber Reifferscheidt hat in der Zeitschrift für deutsche Philologie V, 206 ff. auf die Schrift „Junger Joseph der studirenden Hoch-Adligen Jugend des Xaverianum Seminarii in Pologna" (Augsburg 1748) hingewiesen, wo eine ähnliche Geschichte nach spanischen Inquisitionsakten erzählt werde. Auch von den jüdischen Golems wird ähnliches erzählt. Vgl. J. Grimms kleine Schriften IV, 22.

gut auf als der beste Bediente. Sobald wir seine Dienste nicht mehr nöthig hatten, sprach mein Mann ein paar andere Worte, und der Besen wurde wieder Besen, der Stößel wieder Stößel, wie zuvor. Ich wandte alles Mögliche an, daß er mich das Kunststück lehren möchte; aber mit diesem einzigen hielt er hinterm Berge, wiewohl er in allem andern der gefälligste Mann von der Welt war. Endlich fand ich doch einmal Gelegenheit, mich in einem dunkeln Winkel verborgen zu halten und die Zauberformel, die er dazu gebrauchte, und die nur aus drei Silben bestand, aufzuschnappen. Er ging darauf, ohne mich gewahr zu werden, auf den Marktplatz, nachdem er dem Stößel befohlen hatte, was zu thun sei. Den folgenden Tag, da er Geschäfte halber ausgegangen war, nehme ich den Stößel, kleide ihn an, spreche die besagten drei Silben und befehle ihm Wasser zu holen. Sogleich bringt er mir einen großen Krug voll. ‚Gut!' sprach ich, ‚ich brauche kein Wasser mehr; werde wieder zum Stößel!' Aber er kehrte sich nicht an meine Reden, sondern fuhr fort Wasser zu holen, und trug so lange, daß endlich das ganze Haus damit angefüllt war. Mir fing an bange zu werden, Pankrates möchte, wenn er zurückkäme, es übel nehmen, wie denn auch geschah, und weil ich mir nicht anders zu helfen wußte, nahm ich eine Axt und hieb den Stößel mitten entzwei. Aber da hatte ich es übel getroffen; denn nun packte jede Hälfte einen Krug an und holte Wasser, so daß ich für einen Wasserträger nun ihrer zwei hatte. Inzwischen kommt mein Pankrates zurück, und wie er sieht, was vorgefallen war, gab er ihnen ihre vorige Gestalt wieder; er selbst aber machte sich aus dem Staube, und ich habe ihn nie wieder gesehen." Goethe ergriff die Geschichte in dem Sinne, daß man mit magischen Künsten nicht

ſpielen dürfe, weil die aufgeregten Geiſter Macht über den gewinnen, der ſie nicht zu beherrſchen weiß, was in manchen Sagen dadurch bezeichnet wird, daß der, welcher den Zauber nachmacht, das Entzauberungswort vergeſſen hat. Schon im Jahre 1795 ſchrieb er im dritten Buche der Lehrjahre (K. 9): „Man erzählt von Zauberern, die durch magiſche Formeln eine ungeheure Menge allerlei geiſtiger Geſtalten in ihre Stube hereinziehen. Die Beſchwörungen ſind ſo kräftig, daß ſich bald der Raum des Zimmers ausfüllt, und die Geiſter, bis an den kleinen gezogenen Kreis hinangedrängt, um denſelben und über dem Haupte des Meiſters in ewig drehender Verwandlung ſich bewegend vermehren. Jeder Winkel iſt vollgepfropft und jedes Geſims beſetzt. Eier dehnen ſich aus und Rieſengeſtalten ziehen ſich in Pilze zuſammen. Unglücklicherweiſe hat der Schwarzkünſtler das Wort vergeſſen, womit er dieſe Geiſterflut wieder zur Ebbe bringen könnte.“ Aber nicht der in die Zauberfabel gelegte Sinn war es, welcher den Dichter anzog, ſondern die lebendige Vergegenwärtigung des wunderlichen Zaubers und der ſchrecklichen Verwirrung des Jungen über den durch ſeine Beſchwörung herbeigeführten Nothſtand. Wenn Knebel in dem Gedichte eine Verſpottung von Goethes geiſtloſen Gegnern ſah, welche der von ihm in Verbindung mit Schiller losgelaſſene Xenienſchwarm aufgeregt hatte, dieſer Waſſermänner, die wohl Diſtichen hätten hervorbringen können, denen aber keine gereimte Balladen gelingen würden*), ſo überſah er, wie ſchlecht dabei

*) Jerig behauptet v. Biedermann, auch Riemer berichte, die Ballade ſolle eine Abfertigung der Antixenien ſein. Dieſer ſagt nur, das ſelbſtändige für ſich bedeutende Gedicht ſei auch als ſatiriſche Parabel auf die Waſſermänner, die Antixeniſten, anwendbar, die man leicht in den Kreis bannen könnte, in

die Xenien ſelbſt wegkämen, die dann auch als Waſſerträger erſchienen, die keinen beſſern Gehalt hätten, als die ſie überflutenden Antixenien, die zur Ruhe zu bringen ganz außerhalb der Macht der Dichter der Xenien lag. Frau von Staël wollte gleichfalls dem Gedichte eine ungehörige Deutung geben; ſie ſah darin eine Darſtellung der ungeſchickten Nachahmung hoher Kunſtgeheimniſſe.

Eine Hauptveränderung liegt darin, daß Goethe aus dem zur wirkungsvollen Darſtellung durchaus unpaſſenden Zauberworte von drei Silben eine längere Zauberformel macht und eine ganz entſprechende Entzauberungsformel am Schluſſe gibt, während bei Lucian vom Vergeſſen des Entzauberungswortes und der ſchließlichen Anwendung durch den Meiſter keine Rede iſt. Statt des Stößels wählt er den von Lucian nur nebenbei erwähnten Beſen, ſtatt des Waſſerkruges zum Trinken einen Waſſertopf, den der Dichter wohl nur des Reimes wegen ſtatt des Waſſereimers braucht, um das Badebecken zu füllen, und er läßt das Waſſer vom nahen Fluſſe holen. Die Szene verlegt Goethe in des Hexenmeiſters eigenes Haus und läßt die Beſchwörung von einem Lehrling nachmachen, der ſchon Gewalt

---

den ſie gehörten. Riemer bezieht ſich hier offenbar auf die im Jahre 1836 bekannt gewordene Aeußerung Knebels (in einem Briefe an Böttiger), nicht auf eine Mittheilung Goethes. Dennoch fabelt v. Loeper, Knebel „verrathe hier die xeniſtiſche Tendenz", und die Ballade ſei „im Meiſterbewußtſein gedichtet". Durch die von ihm nur als möglich bezeichnete paraboliſche Beziehung würde der Schwerpunkt des Gedichtes ganz verſchoben, der keineswegs darin liegt, daß der Meiſter den bezauberten Beſen wieder in ſeinen frühern Zuſtand zurückverſetzt. Auch als Satire wäre das Gedicht verfehlt. Die fromme Dorothea Schlegel flunkerte ſogar im Jahre 1806, der ungetheilte Beſen ſei das Chriſtenthum, die beiden Theile des Beſens Proteſtantismus und Katholicismus.

über die Geister zu besitzen glaubt. Das Verdienst der Dichtung liegt in der anschaulichen Darstellung, welche uns den wunderlichen Geisterspuk leibhaft vergegenwärtigt, und zwar, ganz ohne eigene Schilderung, in den einleitenden und den die Handlung gespannt begleitenden Reden des Lehrlings, an die sich zum Schlusse die Entzauberungsformel des Meisters anschließt. Die gewählte trochäische Strophenform ist durch eine gewisse Würde und den glücklichen Uebergang zu der kleinern Zauberformel ganz dem Inhalt entsprechend. An vier wechselnd reimende vierfüßige Verse schließen sich vier bewegtere in gleicher Reimform, wo drei Trochäen die ungeraden bilden, die geraden, die einzigen, die männlich auslauten, um eine Silbe kürzer sind. Die Zauberformel hat nur sechs Verse, von denen die ersten vier bloß aus zwei Trochäen bestehen, die beiden abschließenden wieder die volle Länge der Anfangsverse der Hauptstrophe haben, aber die Reimform ist, dem Zauberspruche gemäß, verschlungen, und es reimen Verse von ungleicher Länge. Das Verschlungene der Reimform a b b c a c entsteht eigentlich nur dadurch, daß die vier wechselnd reimenden Verse gleich nach dem ersten durch ein Reimpaar unterbrochen werden, wie in Lied 25 nach dem dritten, in den geselligen Liedern 1 nach dem ersten und dritten. Das Versmaß der Zauberformel hat der Dichter aber auch zur Darstellung des Entschlusses, den nicht auf sein Wort hörenden Besen durch Zerspaltung zur Ruhe zu bringen, und zum Ausdruck der völligen Verzweiflung des Lehrlings gewählt; nur ist die Vertheilung dem Sinne nach eine andere, da in der Zauberformel die beiden ersten Verse enge zusammengehören, ebenso die letzten, während weiter die Vertheilung nach dem wechselnden Bedürfniß sich richtet.

Die erste Strophe führt uns lebhaft den Entschluß des durch keinen Zug näher bezeichneten Lehrlings vor, die Abwesenheit des alten (alterfahrenen) Hexenmeisters (hier im allgemeinen Sinne für Zauberer) zu benutzen, um denselben Zauber zu versuchen, wie dieser; denn da er sich die Worte und das Verfahren desselben gemerkt hat, glaubt er auch die Kraft zu besitzen, dieselben Wunder zu thun.*) Zunächst spricht er sich die Zauberformel vor, um zu versuchen, ob er sie noch wisse.**) Daß die Formel selbst etwas mysteriös klingt und einzelnes mehr Klingklang als bedeutungsvoll ist, wie manche Strecke und zum Zwecke, entspricht ganz der Art solcher Formeln. Man vergleiche des Mephistopheles Beschwörung in Auerbachs Keller. Nun erst nimmt er den Besen, umhüllt ihn mit Lumpen, die zu dem Zwecke in der Ecke liegen, und fordert ihn auf, jetzt,

---

*) Unter den Werken versteht er das Verfahren mit dem Besen, unter dem Brauch die Art, wie er sich bei dieser ganzen Bereitung des Zaubers, besonders beim Sprechen der Formel, benimmt. Der Druck des Musenalmanachs hat Wort', wie dort alle Apostrophe fehlen.

**) Der Musenalmanach hatte hier Walle! walle! und Komma nach Strecke. 1799 traten für das Ausrufungszeichen nach Strecke Kommata im vorigen Verse ein. — Sonderbar meint Saupe, trotz der richtigen Einsicht, der Lehrling probire die Formel, dieser sei noch ungewiß, in welchem Theile der Beschwörungsformel das eigentliche Schlagwort liege, und er redet, wie auch Viehoff von der Erfolglosigkeit des ersten Sprechens der Formel. Da mußten sie freilich das Folgende irrig fassen. Viehoff denkt sich, die Zauberkraft liege in den Worten: „Auf zwei Beinen steh', oben sei ein Kopf!" wozu doch auch die beiden folgenden Verse gehören müßten. Saupe nimmt gar diese vier Verse mit der folgenden Strophe für die Zauberformel, wonach es unbegreiflich wäre, daß der Lehrling zuerst den Anfang der Zauberformel wegläßt. Daß diese nur in der kleinern Strophe enthalten sei, ergibt der Zusammenhang unzweideutig.

wie er so lange seinem Herrn gethan, auch ihm zu dienen, zu einem Menschen mit Kopf und Beinen zu werden und mit dem Wassertopf fortzugehn, um ihm Wasser zu einem Bade zu bringen, was freilich bei den Alten durch besondere Einrichtungen erreicht wurde, weshalb es auch bei Lucian fehlt, wo nur vom Wasser zum Kochen und Reinigen des Hauses die Rede ist, wie schon bei Homer Dienerinnen, später Diener das Wasser holen. Dies thut natürlich erst der bekleidete Besen. Gleich sieht er ihn mit einem Wassertopfe (wie er diesen trägt, wird nicht gesagt) hinaus zum Ufer des Flusses laufen*), den Topf füllen, zurückkommen und ihn ins Becken gießen. Daß sich dies wiederholt, wird bloß durch die Worte „Schon zum zweitenmale!“ bezeichnet, an die sich die Folge des zweiten Ausgießens des Topfes schließt, daß das Becken voll wird, der ganze gerundete Rand (jede Schale) sich mit Wasser füllt. Als der Zauberknecht wieder fortläuft, befiehlt der Junge ihm zu bleiben, da er Wasser in vollstem Maße habe. Als er aber sieht, daß dieser nicht, wie er gehofft, darauf hört (der schon im Musenalmanach nach vollgemessen stehende Gedankenstrich deutet eine Pause an**)), erinnert er sich, wie der Meister, wenn er den Knecht wieder zum Besen machen wolle, ihm ein Entzauberungswort zugerufen, aber er hat leider vergessen, wie dieses laute.***) Die Erklärung, welches

*) Der lebhafte Ausruf steht, wie Str. 11, obgleich er ganz allein ist. Der Ausruf ist formelhaft geworden.

**) Vollgemessen für volles Maß. Vgl. Ballade 7 Str. 2, 6. Großgemessen finden sich Lied 33 Str. 2, 2.

***) Irrig hat man gemeint, dem Zauberlehrling schwebe das richtige Wort auf der Zunge, er könne nur in der Angst nicht darauf kommen, und sage statt dessen: „Stehe! stehe!“, überzeuge sich aber durch dessen Erfolglosigkeit davon, daß es nicht das rechte sei. An den Unglücksruf über sich „wehe! wehe!“

Wort er vergeſſen, beginnt die vierte Strophe, nach deren zweitem Verſe der Knecht kommt, und ſogleich eilt er wieder fort, worauf der Lehrling in ſchrecklichſter Angſt den Wunſch äußert, jener möchte doch ja wieder zum Beſen werden. Als er aber nun auch zum viertenmal kommt und wieder fortläuft, ruft er in immer ſteigender Angſt die Worte, welche ſeinen drohenden Untergang ſchon lebendig vor ſich ſchauen.*) Da kommt er wieder, und der Geängſtete will, da er auf ſein Wort nicht hört, ihn feſthalten**), aber dieſer kehrt ſich nicht daran, was dem Lehrling böſer Wille ſcheint, ja er glaubt ſchon, der ungehorſame Knecht ſehe ihn mit drohenden Blicken an.***) Als dieſer ſeine Geſchäftigkeit fortſetzt, faßt er ſich wieder; er ſchmäht ihn jetzt eine Ausgeburt der Hölle, da er das ganze Haus überſchwemme (über alle Schwellen des Hauſes und des Saales läuft das Waſſer. Vgl. Str. 13, 2), er nennt ihn verrucht, da er auf ſein Wort nicht hören wolle, und dem Wiederkommenden ruft er nochmals Halt zu. Hierbei kommt er dem Entzauberungsworte nahe; aber in dieſem hieß es „ſei's geweſen", als Befehl des ſelbſtbewußten Meiſters: „In die Ecke, Beſen, Beſen!", während

nicht an das vorhergehende: „Ach, ich merk' es", ſchließt ſich das begründende: „Hab' ich doch das Wort vergeſſen!" an.

*) Wenn Götzinger behauptet, Schiller würde geſagt haben: „Mit hundert Flüſſen ſtürzt er auf mich ein", ſo ſchreibt er Schiller eine Albernheit zu; denn unmöglich konnte dieſer ſagen, der Beſen ſtürze auf ihn ein; die hundert Flüſſe, das unendliche überflutende Waſſer, ſind die Folge unaufhörlichen Ergießens des geſpenſtigen Waſſerträgers.

**) 8, 2. Ichs laſſen, ihn feſtzuhalten, was aber in einen freien Satze („will ihn faſſen") ſich anſchließt.

***) 10, 2. Nach laſſen hat der Muſenalmanach Semikolon gegenüber dem Komma. Schon 1799 trat dafür Fragezeichen ein. — Will dich faſſen, wie vorher Str. 8 Will ihn faſſen.

der vor Angst aufgeregte Lehrling schmäht: „Stock, der du gewesen, steh doch wieder still!“ Da der Zauberknecht ihm auch diesmal nicht folgt, muß er fürchten, dieser werde nie aufhören, und so faßt er den Entschluß, dem Ungehorsamen kurz ein Ende zu machen; er will ihm das Weiterlaufen verleiden, indem er ihn mit dem Beile spaltet, was ja bei dem alten Holze und der Schärfe des Beils so leicht sei. Und so wirft er sich, als dieser nochmals kommt, auf ihn und trifft ihn so gut (er ermuthigt sich dazu Str. 11, 2—4)*), daß er in zwei Theile gespalten zu Boden fällt. Aber seine Freude dauert nur kurze Zeit; bald erheben sich an der Stelle des einen zwei Wasserträger. In seinem ängstlichen Hülferuf: „Helft mir, ach ihr hohen Mächte!“ spricht sich nur seine Verzweiflung aus. Sonst steht ähnlich: „Götter!“ „ihr hohen Götter!“ „ihr Himmelsmächte!“**) Beide geben sich jetzt ans Laufen, und so wird der Boden immer nässer***), das „Gewässer“ (die Wassermasse) überflutet nicht allein den Saal (nur einen solchen denkt sich Goethe, das römische Atrium), sondern fließt auch über die in dasselbe führenden Stufen (vgl. Str. 9, 3), so daß er in vollster Verzweiflung den Meister†) heranruft, den er sich sonst am wenigsten als Zeugen seiner vorwitzigen That gewünscht hätte. Und dieser, der durch seine Zaubergabe in der Ferne den Ruf vernommen, findet sich zu seiner Beruhigung bald ein. Nachdem der Lehr-

*) Seltsam läßt Götzinger den Lehrling den Besen umwerfen, da doch sich auf einen werfen nur den Angriff bezeichnet. Wie im Sinne von sobald.

) Vgl. zu Schillers Räubern S. 249.

***) Naß und Nässer. Vgl. zur Zueignung (Heft 64, Str. 5, 6*). Der Ausdruck ist nicht bezeichnend genug.

†) „Herr und Meister“, nach stehender, aus der Bibel stammender Verbindung.

ling ihm gestanden, daß er durch seinen Versuch, die Geister zu beschwören, in diese Noth gelangt sei*), stellt er mit seinem Entzauberungswort alles wieder her. Dieses bildet hier die ganze letzte Strophe, in welcher freilich die zweite Hälfte auch für den Lehrling bedeutsam ist, der sie früher auch bereits gehört hatte, aber erst jetzt nach seiner traurigen Erfahrung ihren Sinn recht zu würdigen weiß, wenn auch freilich im Grunde seine Belehrung wenig zu dem Verlaufe stimmt, da der Lehrling wirklich den Besen durch seine Beschwörung verwandelt und sein Unglück nur war, daß er sich das Entzauberungswort nicht gemerkt hatte. Von der Wirksamkeit des Zaubers unseres Hexenmeisters sind wir durch die ganze Darstellung so überzeugt, daß kein Zweifel an der Kraft seiner Entzauberung, welche der Lehrling so oft erfahren, sich erheben kann, wonach es denn einer ausdrücklichen Beschreibung des Erfolges der Wiederverwandlung der beiden Wasserträger zu einem einzigen ruhig in der Ecke stehenden Besen, was einen matten Schluß gegeben haben würde, gar nicht bedurfte.

28. Die Braut von Korinth.

Schon Riemer hat bemerkt, daß Goethe seinem Tagebuch gemäß am 4. Juni 1797 „dieses vampyrische Gedicht" begann, dessen Reinschrift er schon zwei Tage später an Schiller gab. Im Tagebuch steht am 4.: „Anfang des vampyrischen Gedichts. — Abends zu Schiller. Ueber den neuen Almanach, besonders die Romanze." Schon vom vorigen Abend war berichtet, bei Schiller sei „über die neuen Romanzen" gesprochen

*) Ueber den vorangehenden Relativsatz zu Lied 79.

worden. Am 5. heißt es: „Ende des vampyrischen Gedichts. — Abends bei Schiller“, am 6.: „Ram und die Bajadere. Das vampyrische Gedicht abgeschrieben und abends Schillern gegeben. Ueber die beiden Sujets.“ Wenn auch das Gedicht am 5. und 6. ausgeführt wurde, so muß es Goethe doch schon längst im Sinne gelegen, er vielfach darüber gesonnen haben. Vom 31. Mai bis 2. Juni hatte Goethe Schiller nicht gesehen, den er am Abend des 3. mit seinen Mittheilungen über die neu ersonnenen Romanzen überraschte. Die neuen Romanzen (auch am 4. sollte es wohl Romanzen heißen) deuten auf schon früher gedichtete, unter denen Ballade 13 und 27 gemeint sein müssen. Den ersten Gedanken, die Sagen von Ballade 27. 28 und 29 zu behandeln, dürfte er schon in Jena Ende März gefaßt haben, als er nach Vollendung seines großen epischen Gedichtes die Ausstattung des Musenalmanachs mit bedeutenden Gedichten bedachte, wobei ihm die Romanzenform besonders wirksam schien. Die im Tagebuch vom 6. Juni gemeinten beiden Sujets können nur die der unmittelbar vorher genannten beiden Balladen sein. An den Taucher, mit dem Schiller sich freilich schon seit dem 3. beschäftigte, ist dabei nicht zu denken. Der Musenalmanach brachte die unsere mit der Bezeichnung Romanze auf dem vierten und fünften Bogen. Bei der Aufnahme in die Gedichtsammlung von 1799 fiel die Bezeichnung Romanze weg, das Gedicht selbst erfuhr nur außer besserer Satzzeichnung wenige Aenderungen.*)

*) Der Musenalmanach hatte 1, 7 in Ernst (statt voraus), 6, 2 nicht (statt nichts), 7, 5 für (statt vor), 13, 6 Was (statt Das), 18, 5 Klag und Wonne Laut mit Komma (nach damals gangbarer Schreibung statt Klag- und Wonnelaut), 19, 5 f. erwacht Aber Morgennacht, 20, 5

Unſere Ballade führt Goethe unter den Gedichten auf, deren Stoff ſich vierzig bis fünfzig Jahre lang lebendig und wirkſam in ſeinem Innern erhalten, ehe es ihm gelungen, ſie in dichteriſcher Form auszuprägen. Schon W. E. Weber wies 1824 in einem erſt 1831 gedruckten Vortrage auf die griechiſche Quelle der zu Grunde liegenden Sage hin, nach ihm Struve in der S. 132 angeführten Abhandlung. Phlegon aus Tralles, ein Freigelaſſener des Kaiſers Hadrian, erzählt die Geſchichte nach dem amtlichen Berichte des Befehlshaber einer kleinaſiatiſchen Stadt im Beginne ſeiner wunderbaren Geſchichten. Leider iſt dort der Anfang der wunderbaren Vermählung des Machates mit ſeiner geſpenſtigen Braut Philinnion, der Tochter des Damoſtratus und der Charito, verloren gegangen. Erhalten iſt die Erzählung erſt ſeit dem Augenblicke, wo die Amme in das Gaſtzimmer tritt und das vor kurzem geſtorbene Mädchen an der Seite des eben angekommenen jungen Gaſtfreundes beim Scheine der Lampe ſitzen ſieht. Die Mutter, welcher ſie die wunderbare Erſcheinung mit lautem Geſchrei berichtet, läßt ſich endlich beſtimmen an der Thüre des Gaſtzimmers zu lauſchen. Aber ſie kommt zu ſpät, da beide ſchon im Bette liegen; zwar glaubt ſie durch die Thüre die Gewänder und Geſichtszüge zu erkennen, doch hält ſie es für gerathen, erſt am Morgen das Paar zu überraſchen. Aber ſie findet den Machates allein, der auf ihre

---

nach hinein Ausrufungszeichen ſtatt Punkt, wie noch immer ſeit 1799 ſteht ſtatt des Kommas, da tretend zu hinein gedacht wird. Vgl. zu Ballade 7 Str. 2, 1. Str. 11 hat der erſte Druck nach 5 und 6 Komma; 1799 trat nach 6 ein Semikolon ein, das ſich auf die folgenden Ausgaben fortpflanzte, obgleich vielmehr Punkt nach 4 gehört, da die drei letzten Verſe innig verbunden ſind. Nach 5 iſt überall ein ſtarker Sinnabſchnitt, ſelbſt Str. 1, 4. 8, 9. 11, 15. Auch hier vermißt man beim weimariſchen Herausgeber die nöthige Umſicht.

flehentliche Bitte endlich erzählt, wie die Tochter, von Liebesluſt getrieben, zu ihm gekommen und ihm geſagt, daß ſie ohne Wiſſen der Eltern ihn beſuche. Als er zum Beweiſe den von ihr erhaltenen goldenen Ring und eine in der letzten Nacht zurückgelaſſene Buſenſchleife vorzeigt, bricht die Mutter in ſchrecklichen Jammer aus. Der Jüngling verſpricht ihr Anzeige zu machen, wenn ſie wiederkommen ſollte. Da die Erſcheinung zur gewohnten Nachtſtunde kommt und ſich auf das Bett legt, thut Machates ganz unbefangen, wie lebhaft er auch der Sache auf den Grund zu kommen wünſcht; denn daß er mit einer Todten zu thun gehabt, ſcheint ihm unmöglich, da ſie immer zu derſelben Zeit ſich einſtellte, mit ihm aß und trank. Als die durch einen Diener von der Wiedererſcheinung benachrichtigten Eltern das Zimmer betraten, ſtanden ſie erſt ſtumm und ſtarr da, bald darauf aber ſchrieen ſie laut auf und umarmten die Tochter. Dieſe aber ſprach: „Vater und Mutter, wie unbillig ſeid ihr, daß ihr mir nicht einmal gönnt, drei Tage bei dieſem Fremden allein im elterlichen Hauſe ohne euren Nachtheil zu verweilen! Eures ungeduldigen Vorwitzes wegen werdet ihr mich von neuem betrauern; denn nicht ohne göttliche Fügung kam ich hierher.“ Nach dieſen Worten ſank ſie todt auf das Bett nieder. Als man das Grabgewölbe unterſuchte, fand man an der Stelle der noch keine ſechs Monate verſtorbenen Philinnion nur einen ehernen Ring und eine vergoldete Trinkſchale, die ſie am erſten Tage von Machates erhalten hatte. Die Stadt gerieth darüber in große Aufregung. Man beſchloß die Geſtorbene außerhalb der Grenzen zu begraben und den unteridiſchen Göttern zu opfern. Machates tödtete ſich aus Verzweiflung.

Nach Phlegon ſtellten dieſe ſeltſame Geſpenſtergeſchichte

Pierre le Loyer in seinen Quatres livres des spectres, deren letzte Ausgabe 1608 als Discours et histoires des spectres, visions et apparitions erschien (sie ging daraus in Zeilers Theatrum magicum über) und M. A. Delrio in den Disquisitiones magicae 1599 II, 28, 1 bar, die beide den Anfang auf ihre Weise ergänzten. Nach Loyer stirbt das Mädchen an einer Krankheit, nach Delrio aus Gram darüber, daß die Eltern ihrer Verbindung mit Machates sich widersetzten. Erich Schmidt hat (Goethe-Jahrbuch IX, 229—234) als Goethes Quelle des Prätorius Anthropodemus Plutonicus (1648) bezeichnen zu dürfen geglaubt, der die Geschichte dem le Loyer nacherzählt. Aber dieses Buch lernte Goethe erst fast drei Jahre nach unserer Dichtung kennen, wie ich in meinem Aufsatze über die Braut von Korinth im Magazin für die Literatur des In- und Auslands 1889 Nr. 16 f. nachgewiesen. Vorher hatte Th. v. Winckhoff im Archiv für Literaturgeschichte XV, 109 ff. auf die 1732 erschienene deutsche Uebersetzung der Peregrinaggio di tre giovanni figlivoli del Re de Sevendippo per opra di M. Christoforo Armeno della Persiana nell' Italiana lingua trapportato hingewiesen; dort wird die Geschichte nach Phlegon erzählt, mit der seltsamen Wendung, die Tochter sei rasend geworden, weil sie mit dem Gaste ihres Vaters unkeusche Liebe zu treiben gehindert gewesen, und vor Kummer gestorben; die Geschichte habe sich sechs Tage nach ihrem Tode begeben. Des Remigius Daemonolatria (1693), die gleichfalls die Wundergeschichte nach Phlegon berichtet, lernte Goethe erst im Jahre 1801 kennen, den Neuplatoniker Proklus, auf den Rhode kurz, ausführlich O. Immisch (Blätter für literarische Unterhaltung 1892 Nr. 39) hingewiesen, noch später.

Aus welcher Quelle der Dichter geschöpft, ist bisher nicht erwiesen. Da er selbst den Stoff unserer Ballade zu denjenigen zählt, die er vierzig bis fünfzig Jahre lang in seinem Innern lebendig und wirksam gehalten, ehe er zur Ausführung gekommen, so könnte man denken, daß zur Zeit, wo ihn der Faust zuerst beschäftigte, ihm auch unsere Sage schon bekannt geworden sei, und zwar aus Delrio, aus dem er dann auch die der Sage ursprünglich fremde frühere Beziehung zwischen Philinnion und Machates genommen hätte, die er nur seinem Zwecke gemäß veränderte. Aber letzteres könnte auch eine ganz freie Zuthat des Dichters sein. Die Angabe über die sehr frühe Bekanntschaft mit unserm Stoffe müssen wir, wie ich a. a. O. ausgeführt, auf ein viel bescheideneres Maß herabsetzen, da Goethe diese Ballade in seinem achtundvierzigsten Lebensjahre dichtete und er den Stoff zur folgenden Ballade, welche er in gleicher Weise nennt, erst 1783 kennen lernte, ja von allen genannten Balladen nur bei den Balladen vom Grafen (Balladen 3) und dem Paria (Balladen 30) eine vierzigjährige Kenntniß des Stoffes zugegeben werden kann. Riemer deutet an, Goethe werde wohl auch die Erzählung des Philostratus im Leben des Apollonius von Thana IV, 25 von der Empuse benutzt haben, welche jede Nacht einem Jüngling beiwohnte, um dessen Blut auszusaugen, da diese einzelne Motive biete, z. B. die Vermählung. Aber wissen wir auch jetzt aus Goethes Tagebuch, daß Goethe schon 1776 diese Lebensbeschreibung des Apollonius kannte, so ist doch das, was in unserer Ballade damit übereinstimmt, von der Art, daß es sich dem Dichter leicht von selbst ergab, der auch hier bei der heitersten Geistesstimmung wahrhaft schöpferisch sich erwies.

Der Aufbau der Ballade ist einer der großartigsten Erfolge,

die je einem mächtigen Dichtergeiſte auf dieſem Gebiete gelungen. Mag auch am Anfange nur der Trieb Goethe beſeelt haben, den Kampf mit dieſem widerwärtigen Stoffe zu beſtehn, was noch himmelweit entfernt von Schillers Anſicht iſt, er habe ſich den Spaß machen wollen, etwas zu dichten, was außer ſeiner Natur und Neigung liege*): als der Stoff durch das Läuterfeuer ſeiner dichteriſchen Geſtaltungskraft gegangen, war er zu einem gewaltigen Mythus des im Kampfe mit dem Chriſtenthum untergehenden griechiſchen Heidenthums geworden, wie er zwei Jahre ſpäter in der erſten Walpurgisnacht aus einer wunderlichen Fabelei den Klageruf des germaniſchen, dem Chriſtenthum erliegenden Heidenthums ſchuf, ja es iſt höchſt wahrſcheinlich, daß beide Stoffe ihn gleichzeitig anzogen, er aber zunächſt die Ausführung der griechiſchen Sage vorzog. Beide Gedichte (es iſt ſeltſam, wie man allgemein dieſen Hauptpunkt überſehn konnte) gehen von der feſten Ueberzeugung der Wahrheit der bis dahin geglaubten Götterwelt aus und von der Irrigkeit des dieſe bekämpfenden Chriſtenthums; man kann ſie nur faſſen, wenn man ſich auf den Standpunkt jener heidniſchen Welt ſtellt, wo ſie denn in ihrer ganzen Großartigkeit uns entgegentreten. Den Herzpunkt der Ballade, daß das Lebensglück des Mädchens einem aus dem düſtern Aberglauben des Chriſtenthums hervorgegangenen verbrecheriſchen Gelübde zum Opfer gefallen, hat Goethe erſt geſchaffen. Auch die Verſetzung der Handlung nach Korinth und in die erſte chriſtliche Zeit iſt ſein Werk. In der Sage ſind

*) Dieſe wunderliche Behauptung, die ſchon durch den Erlkönig und den Zauberlehrling widerlegt wird, war wohl nur ein augenblicklicher Einfall, den Körners Aeußerung veranlaßt hatte, die Ballade ſei von hohem Werthe, habe aber eine große, vielleicht abſichtliche Dunkelheit.

alle Personen Helden, das Ganze eine bloße Vampyrgeschichte, die von den Göttern verhängt worden. Goethe läßt die heidnischen Götter sich an der Mutter rächen, weil diese die Tochter dem Christengotte geopfert, sie dem heitern Lebensgenusse und ihrem Dienste entzogen hat, und ein herrlicher Zug ist es, daß der Mythus des untergehenden Heidenthums den alten Göttern noch Macht zuschreibt. Als der der Tochter bestimmte Bräutigam in ihrem elterlichen Hause weilt, treiben die Götter sie aus dem Grabe: sie soll sich mit ihm vermählen, und die Mutter zwingen, sie mit ihrem Bräutigam nach älterm Gebrauche zu verbrennen und so die dem Christenthum zum Opfer gefallene Braut den alten Göttern zurückzugeben. Die Mutter ist die Schuldige; sie tritt daher allein hervor; nur nebensächlich werden der Vater und Töchter genannt. Es ist der Sieg des griechischen Heidenthums, den der Dichter hier aus der Seele der im Kampfe mit dem Christenthum ringenden alten Welt heraus in einem ergreifenden Mythus feiert. Wer für eine solche kühne Schöpfung eines gewaltigen Dichtergeistes kein Organ hat, wessen christliches Gewissen durch diesen Nothschrei des auch im Untergange noch mächtigen Heidenthums verletzt wird, der mag die Ballade als eine traurige Verirrung betrachten und mit Bedauern zur Seite legen, aber er schmähe nicht eines der vollendetsten und in seiner Art großartigsten Kunstgebilde, das er nicht zu erfassen vermag. Daß Frau von Stael unsere Ballade dem französischen Geschmacke widersprechend fand, war zur Zeit ganz zutreffend; sie ahnte nicht, welche Rolle der Vampyrismus in der Literatur ihres Volkes spielen sollte, so daß Goethe im Mummenschanz des Faust über die französischen Vampyrdichter spotten konnte, noch weniger, daß die Braut von Korinth einmal für die französische Bühne

bearbeitet werden ſollte. Wenn Herders Ingrimm über die große Rolle, welche Priapus in dieſer Heldenballade ſpiele, ihm die lebendige Auffaſſung und Würdigung der hohen Vergeiſtigung des widerwärtigen Stoffes unmöglich machte, ſo müſſen wir dies bedauern, um ſo mehr als gerade er, wäre ihm in ſeiner frühern Zeit eine ähnliche altgriechiſche Volksdichtung entgegengetreten, dieſe mit voll und rein empfindender Seele begrüßt haben würde. Selbſt Schiller ſcheint keine Ahnung von der künſtleriſchen Hoheit und der ergreifenden Macht dieſer Dichtung gehabt zu haben, die ihm Körner noch zu äſthetiſch genommen zu haben ſchien; über der vollendeten äußern Form des einzelnen entging ihm ganz der wundervolle innere Aufbau, auf den Goethe mit Recht immer den Hauptwerth legte. Körner meinte, Goethe habe einmal eine erſchütternde Situation darſtellen wollen und alles aufgeboten, um die Wirkung der Szene, in welcher ſich das Sinnliche mit dem Unſinnlichen zu lebendiger Verkörperung innig verwebe, aufs höchſte zu verſtärken; auf die äußerſte Spannung der bis an die Grenze der Karrikatur ſteigenden Leidenſchaft folge eine rührende Ermattung und auf dieſe das letzte Aufflammen zu einem begeiſternden Schluſſe. So wenig erkannte der ſonſt ſo ſcharf- und feinſinnige Beurtheiler den ſpringenden Punkt der Dichtung. Und doch ſah Saupe in dieſem „beſonnenen“ Urtheil noch eine Ehrenrettung des Gedichtes. Götzinger, befangen, wie er gegen Goethes Balladen war, ſchreckte vor der „abſcheulichen Unzucht“, die an einem Leichname begangen werde, ſo entſetzlich zurück, daß ihm der ſchöne innere Zuſammenhang der Dichtung ganz entging, er über Mangel an Folgerichtigkeit der Handlung und an Charakteriſtik klagte, welche uns innern Antheil an beiden Perſonen errege, die durch ihre Lüſternheit nur abſtießen, und

von gefliſſentlicher Ausmalung der ſchlüpfrigen Szene fabelt. Der Gedanke iſt ihm „nichtig, widerwärtig und aller deutſchen Auffaſſung des Lebens ſchroff entgegengeſetzt“, während wir hier gerade die Univerſalität des deutſchen Geiſtes bewundern, der ſich ſo innig in die verſchiedenſten Zuſtände der Völker zu verſetzen weiß. Es iſt ein völlig überſehener Meiſterzug Goethes, daß die Götter das Mädchen, das ſie aus dem Grabe ſenden (wie lange ſie ſchon geſtorben ſei, wird mit Recht nicht angedeutet), in demſelben Zuſtande, welche es die letzte Zeit über im Hauſe verlebt hat, ohne Ahnung ſeines wirklichen Todes erſcheinen laſſen, wie auch ſpäter im Fauſt Helena gerade ſo erſcheint, wie ſie nach der Rückkehr von Ilios zu ihrer Königsburg ſich begab. Nicht weniger glücklich iſt der Augenblick gewählt, wo ſie das Gefühl befällt, daß ſie nicht mehr zu den Lebenden gehöre. Wir erfahren, daß die Mutter in einer ſchweren Krankheit dem Chriſtengotte ſich gelobt und ſie, die älteſte Tochter, auf ewig ſeinem Dienſte geweiht, ihre jüngere Schweſter dem ihr verſprochenen Bräutigam beſtimmt hat, während ſie ſelbſt in einem einſamen Gemach zurückgehalten wurde, wo ſie in Trauer und Jammer über der Mutter Grauſamkeit verlebte, welche ihr die Freuden des ehelichen Glückes geraubt, wie Antigone bei Sophokles klagt, daß ſie ohne den Genuß der Liebe vom Leben ſcheiden ſolle. Durch dieſe ſchauerliche Mittheilung ihres ſchrecklichen Leidens wird die Liebe des Jünglings zu der ihm geraubten Braut zur höchſten Leidenſchaft geſteigert, ſo daß er dem falſchen Gelübde zum Trotz ſie ſofort zu der Seinen zu machen ſich durch nichts abhalten läßt. Sie reicht ihm als Zeichen der Verlobung die goldene Kette, die ihr als Schmuck mitgegeben worden*), aber

*) Golden — die Kette, mit kühner Wortſtellung für die goldne Kette.

in diesem Augenblicke befällt sie das Bewußtsein, daß sie nicht mehr den Lebenden angehört, und so weist sie die vom Bräutigam angebotene Schale*) mit fester, diesem freilich unverständlicher Entschiedenheit zurück, erbittet sich dafür von ihm eine Locke, durch die sie ihn an sich und das Todtenreich fesselt, wobei die bekannte Vorstellung zu Grunde liegt, daß der Todesgott oder die Todesgöttin durch Abschneiden einer Locke den dem Tode Bestimmten der Unterwelt weiht. Das Gefühl, daß sie dem Todtenreiche angehört, erfüllt sie immer mehr, besonders da jetzt auch die Geisterstunde schlägt, wo die Gespenster von eigenem Leben erfüllt werden.**) Gierig greift sie nach der vom Bräutigam ihr gereichten mit dunkelm Wein gefüllten Schale; wie die Todten nach Blut gierig sind, durch welches sie, schon nach der Darstellung des Todtenreiches in der Odyssee, sich beleben, so erfaßt sie jetzt ein Gelüst nach dem so lang entbehrten „blutgefärbten" Wein***), wogegen sie vom Brode, das nur den Lebenden ge-

---

*) Man hätte hier lieber ein anderes Geschenk gesehen, besonders da gleich darauf die Trinkschale auf dem Tische erwähnt wird; auch ist Schale ein wenig bezeichnender Ausdruck, da es Schalen zum mannigfaltigsten Gebrauch gibt. Goethe mußte hier die Ueberlieferung, schon zur Vermeidung der Verwechslung beider Schalen, verlassen. Kostbare Halsbänder und Ohrgehänge werden als solche Gaben in der Odyssee XVIII, 295—300 erwähnt, aber auch silberne oder goldene Spiegel waren bräutliche Gaben.

**) Die dumpfe Geisterstunde. Eigentlich ist der Schlag der Thurmuhr dumpf. Philine gedenkt der zwölf bedächtigen Schläge der Mitternachtsstunden.

***) Statt dunkel blutgefärbten sollte es heißen dunkeln, blutgefärbten, da dunkel nicht eine adverbiale nähere Bestimmung zu blutgefärbt sein kann. Blutgefärbt enthält eine Vergleichung. Der gewöhnliche Ausdruck ist blutfarbig.

hört*), nichts genießt (nahm ein, nahm zu sich). Doch auch der Geliebte muß mit ihr aus derselben Schale trinken, wodurch die unzertrennliche Gemeinschaft, die ihn mit zu den Todten hinabzieht, noch fester wird. Der mit hastiger Lüsternheit (da die Geliebte aus derselben Schale getrunken) genossene Wein erregt dessen Liebeslust noch stärker, während er in der Todten das Bewußtsein ihres Zustandes immer lebendiger weckt, und läßt ihn nach der Vollziehung ihres Bundes um so glühender verlangen**), doch mit Gewalt will er sich ihrer nicht bemächtigen. Da sie wohl fühlt, daß das äußerste Glück für sie auf ewig dahin sei, widersteht sie allen seinen Bitten, ja sie entfernt sich von ihm. Dies ist 15, 7 übergangen, ergibt sich erst aus ihrem Wiederkommen (sie kommt 16, 1), das durch die Beobachtung seines tiefen Schmerzes veranlaßt wird, als er sich weinend auf das Bett wirft. Da wird sie von tiefstem Mitleid mit dem Jüngling bewegt, dessen Glut sie nicht zu befriedigen vermag. Sie wirft sich zu ihm, bekennt, daß sie gar zu gern seinen Willen erfüllt hätte, und will ihm das schreckliche Geheimniß gestehn. Aber den Anfang ihres Geständnisses bezieht der Jüngling auf die Abzehrung, an welcher sie in Folge ihres Kummers leide, und ohne sie ausreden zu lassen, zieht er sie zu sich nieder; seine Glut müsse sie erwärmen, wäre sie selbst eine Todte, woran er freilich am allerwenigsten denkt.***) Die Todte, die zum Leben

*) Daher heißen die Menschen bei Homer „die der Erde Früchte genießen".

**) Liebe fordert er beim stillen Mahle, heißt es sehr gemessen. Das sonst so fröhliche Hochzeitsmahl ist hier traurig still.

***) „Wechselhauch und Kuß?" spricht er, ehe er wirklich küßt, „Liebesüberfluß", als er sie glühend an sich drückt. Daß die Worte nicht, wie man angenommen, als Beschreibung des Dichters zu fassen sind, wie 20, 7 „Und Kuß auf

erwacht ist, widersteht nicht länger; sie fühlt sich von Liebe zum liebenden Manne erfüllt; der frische Hauch seines Mundes und seine leidenschaftliche Glut erwärmen sie, aber sie empfindet dabei, daß sie nicht mehr den Lebenden angehört, daß alles nur ein Scheinbild wirklichen Lebens ist.*) Höchst verwirrend ist es, wenn v. Loeper zu Str. 18, 8 bemerkt: „Das Lieben ruht im Herzen; dieses war den Todten mit einem Nagel zu durchbohren und der Leichnam, wie hier, am Schlusse zu verbrennen.“ Freilich verfuhr man so mit den Vampyren: aber was soll das hier, wo gesagt werden soll, kein Herz schlage mehr in ihrer Brust, da sie todt sei; ihr Herz war noch keineswegs durchbohrt, hatte nur zu schlagen aufgehört.

Die Schilderung der längere Zeit andauernden Liebeslust wird glücklich durch das Lauschen der Mutter abgeschnitten, deren spätes Gehen über den Gang, ganz abweichend von der hier sehr weitläufigen zu Grunde liegenden Erzählung, durch ihre Häuslichkeit begründet wird.**) Der Fremde ist spät angekommen, aber die Hausfrau will sich überzeugen, ob alles in Ruhe ist,

---

Kuß“, beweisen auch die Ausrufungszeichen. Anführungszeichen fehlen in unserm ganzen Gedichte in allen bei Goethes Leben erschienenen Ausgaben.

*) So sind die Worte zu fassen: „Es schlägt kein Herz in ihrer Brust.“ Aller Gefühle, wie wir sahen, auch des Mitleides, ist sie in diesem Augenblicke fähig; die Götter haben dies der Todten verliehen, welche der grausame Glaubenswahn der Mutter um den Liebesgenuß betrogen; nur das frische, volle Gefühl der Wirklichkeit fehlt ihr, da ihr Herz zu schlagen für immer aufgehört hat. „Eins nur ist im andern sich bewußt“, die Welt und ihre äußern Zustände sind ihnen entschwunden. — Wenn es vorher heißt: „Thränen mischen sich in ihre Lust“, so soll hiermit die selige Wonne bezeichnet werden, die sich zu Freudethränen steigert, nicht eine Einmischung trauriger Gefühle.

**) Häuslich, in ihrer Sorge um das Haus. Freilich stößt sich häuslich etwas hart mit spät.

als sie durch sonderbare Töne überrascht wird, die sie veranlassen, längere Zeit zu horchen, was für Töne es sind, die so bösen Verdacht in ihr erregen. Diese Töne sind der Laut der Klage und Wonne seligen Liebesgenusses, der nur in wenigen kurz ausgestoßenen Worten sich ausspricht.*) Als die Mutter, um sich zu überzeugen, was es sei, noch länger weilt, vernimmt sie zu höchstem Unwillen das Versprechen ewiger Liebe und immer wiederholte gegenseitige Liebkosungsworte. Die Todte ist jetzt ganz von der Liebe zu dem ihr schmählich entrissenen Manne erfüllt, wenn auch das volle Leben der Wirklichkeit ihr nicht verliehen ist. Endlich hört sie den Boten des kommenden Morgens, der die Gespenster verscheucht. Sie spricht die Worte: „Still, der Hahn erwacht!“, die der Jüngling nur in dem Sinne faßt, sie müsse weg, damit man sie nicht überrasche**), während sie selbst sie wohl ganz anders versteht, da Gespenster vor dem Hahnenschrei fliehen, wie der Geist des alten Hamlet bei Shakespeare (I, 2). Aber der Bräutigam nimmt ihr das Versprechen ab, die folgende Nacht zurückzukehren, und sie küssen sich zum Abschiede.***) Die

*) Zu Klag- und Wonnelaut vgl. Str. 18, 2. — Hart ist das Fehlen des Artikels bei den nachstehenden Genitiven Bräutigams und Braut, da der Vers ein von ausschloß.

**) In der ersten Bearbeitung des Götz mahnt Adelheid den in ihren Armen ruhenden Franz, sie zu verlassen, da der Wächter schon auf dem Thurme singe.

**) Str. 20 f. sollen die Gedankenstriche den Eintritt und das Ende von Reden bezeichnen, wozu sie in den frühern Strophen nicht gebraucht wurden. Sonst werden entweder die Reden wirklich als solche eingeleitet oder es findet gar keine Andeutung statt oder es steht vor ihnen Doppelpunkt (wie Str. 16. 17). Str. 20, 4 sollte statt des Gedankenstriches Punkt stehn, 6 war nach erwacht im ersten Druck jedes Satzzeichen weggefallen. 1799 trat hier ! — ein, 7 muß es nach dem Gedankenstrich Und statt und heißen. — 21 stand noch 1799 ein

erwacht ist, widersteht nicht länger; sie fühlt sich von Liebe zum liebenden Manne erfüllt; der frische Hauch seines Mundes und seine leidenschaftliche Glut erwärmen sie, aber sie empfindet dabei, daß sie nicht mehr den Lebenden angehört, daß alles nur ein Scheinbild wirklichen Lebens ist.*) Höchst verwirrend ist es, wenn v. Loeper zu Str. 18, 8 bemerkt: „Das Lieben ruht im Herzen; dieses war den Todten mit einem Nagel zu durchbohren und der Leichnam, wie hier, am Schlusse zu verbrennen.“ Freilich verfuhr man so mit den Vampyren: aber was soll das hier, wo gesagt werden soll, kein Herz schlage mehr in ihrer Brust, da sie todt sei; ihr Herz war noch keineswegs durchbohrt, hatte nur zu schlagen aufgehört.

Die Schilderung der längere Zeit andauernden Liebeslust wird glücklich durch das Lauschen der Mutter abgeschnitten, deren spätes Gehen über den Gang, ganz abweichend von der hier sehr weitläufigen zu Grunde liegenden Erzählung, durch ihre Häuslichkeit begründet wird.**) Der Fremde ist spät angekommen, aber die Hausfrau will sich überzeugen, ob alles in Ruhe ist,

---

Kuß“, beweisen auch die Ausrufungszeichen. Anführungszeichen fehlen in unserm ganzen Gedichte in allen bei Goethes Leben erschienenen Ausgaben.

*) So sind die Worte zu fassen: „Es schlägt kein Herz in ihrer Brust.“ Aller Gefühle, wie wir sahen, auch des Mitleides, ist sie in diesem Augenblicke fähig; die Götter haben dies der Todten verliehen, welche der grausame Glaubenswahn der Mutter um den Liebesgenuß betrogen; nur das frische, volle Gefühl der Wirklichkeit fehlt ihr, da ihr Herz zu schlagen für immer aufgehört hat. „Eins nur ist im andern sich bewußt“, die Welt und ihre äußern Zustände sind ihnen entschwunden. — Wenn es vorher heißt: „Thränen mischen sich in ihre Lust“, so soll hiermit die selige Wonne bezeichnet werden, die sich zu Freudethränen steigert, nicht eine Einmischung trauriger Gefühle.

**) Häuslich, in ihrer Sorge um das Haus. Freilich stößt sich häuslich etwas hart mit spät.

als sie durch sonderbare Töne überrascht wird, die sie veranlassen, längere Zeit zu horchen, was für Töne es sind, die so bösen Verdacht in ihr erregen. Diese Töne sind der Laut der Klage und Wonne seligen Liebesgenusses, der nur in wenigen kurz ausgestoßenen Worten sich ausspricht.*) Als die Mutter, um sich zu überzeugen, was es sei, noch länger weilt, vernimmt sie zu höchstem Unwillen das Versprechen ewiger Liebe und immer wiederholte gegenseitige Liebkosungsworte. Die Todte ist jetzt ganz von der Liebe zu dem ihr schmählich entrissenen Manne erfüllt, wenn auch das volle Leben der Wirklichkeit ihr nicht verliehen ist. Endlich hört sie den Boten des kommenden Morgens, der die Gespenster verscheucht. Sie spricht die Worte: „Still, der Hahn erwacht!“, die der Jüngling nur in dem Sinne faßt, sie müsse weg, damit man sie nicht überrasche**), während sie selbst sie wohl ganz anders versteht, da Gespenster vor dem Hahnenschrei fliehen, wie der Geist des alten Hamlet bei Shakespeare (I, 2). Aber der Bräutigam nimmt ihr das Versprechen ab, die folgende Nacht zurückzukehren, und sie küssen sich zum Abschiede.***) Die

*) Zu Klag- und Wonnelaut vgl. Str. 18, 2. — Hart ist das Fehlen des Artikels bei den nachstehenden Genitiven Bräutigams und Braut, da der Vers ein von ausschloß.

**) In der ersten Bearbeitung des Götz mahnt Adelheid den in ihren Armen ruhenden Franz, sie zu verlassen, da der Wächter schon auf dem Thurme singe.

***) Str. 20 f. sollen die Gedankenstriche den Eintritt und das Ende von Reden bezeichnen, wozu sie in den frühern Strophen nicht gebraucht wurden. Sonst werden entweder die Reden wirklich als solche eingeleitet oder es findet gar keine Andeutung statt oder es steht vor ihnen Doppelpunkt (wie Str. 16. 17). Str. 20, 4 sollte statt des Gedankenstriches Punkt stehn, 6 war nach erwarf im ersten Druck jedes Satzzeichen weggefallen. 1799 trat hier ! — ein, 7 w es nach dem Gedankenstrich Und statt und heißen. — 21 stand nach 1799

Schilderung des Liebesgenusses ist so wenig lüstern, daß der Dichter durch die Erinnerung, das Mädchen sei eine Todte, jeden Sinnenreiz abgewandt, und alles Schlüpfrige, ja jede Andeutung desselben vermieden, nur die glühenden Küsse, die Thränen der Lust (vgl. Ballade 29 Str. 5, 2 ff.) und die feste Umarmung ausgeführt hat, wir sonst nur mit der Mutter die Laute und Worte des seltsam verbundenen Paares draußen vernehmen. Freilich hat die ganze Szene etwas Schauerliches, aber dieses entspricht durchaus dem Charakter des von Goethe gebildeten Mythus. Diese vampyrartige Verbindung ist gerade die vom untergehenden Heidenthum angenommene Rache der alten zu Recht bestehenden Götter gegen das unnatürlich die Regungen der Natur einem bösen Wahn zu Liebe unterdrückende Christenthum, die sich in der Rede des von der Mutter überraschten, aber dieser mit eisiger Ruhe ihre Schuld vorhaltenden, von ihr Sühne fordernden und den Triumph des Heidenthums über den falschen Christenglauben verkündenden Mädchens ausspricht. Aus dem Grabe wird sie herausgetrieben, da die unbefriedigte Liebe sie nicht ruhen läßt, um sich mit dem ihr bestimmten Manne noch als Todte zu vereinen, und sie wird, auch nachdem sie diesen zu sich herabgezogen, nicht ruhen, sondern immer neue Opfer aufsuchen, wenn die Mutter nicht die alten Götter dadurch versöhnt, daß sie ihre beiden Leichen nach heidnischem Gebrauche verbrennen läßt*), damit sie vereint zu den Unterirdischen ver-

bloßer Gedankenstrich, ohne das nöthige Punkt; ungehörig ist das später eingeführte : vor dem Gedankenstrich. Statt der kurzen Reden von einander trennenden Gedankenstriche sollte man überall Anführungszeichen setzen; eine so verschiedene Bezeichnung der Rede bald durch Anführungszeichen, bald durch Gedankenstriche in demselben Dichter ist unstatthaft.

*) Ihren christlichen Sarg bezeichnet sie als ihre „bange kleine Hütte",

sammelt werden. So ist der wirkliche Bestand der heidnischen Götter den christlichen Wahngebilden gegenüber vom Standpunkte des untergehenden Heidenthums aus entschieden ausgeprägt. Schon am Anfange hat das Mädchen das Gelübde der Mutter als kranken Wahn bezeichnet, da sie das frische Naturleben dem Himmel zu opfern sich vermessen; auf die Verehrung eines einzigen unsichtbaren Gottes im Himmel und eines am Kreuze gestorbenen Heilands, der sich selbst, wie die Juden ihn verspotteten, nicht vom Kreuze retten konnte, weist sie als eine Seltsamkeit bitter hin*) und bejammert die widernatürliche Veränderung, daß statt Lämmer und Stiere auf unerhörte Weise Menschen geopfert werden.**) Daß gegen das „eigene Gericht", das sie treibe, die Einsegnung der christlichen Priester nichts vermöge, die Naturregung nicht durch christliche Weihung mit dem aus Salz und Wasser bestehenden Weihwasser***) unterdrückt

---

da es sie nicht darin ruhen läßt. Aehnlich heißt er 24, 1 eine „schwerbedeckte Enge" wegen des Sargdeckels, da die Alten der Asche wünschen, daß die Erde ihr leicht sei.

*) Str. 9, 2. Still steht proleptisch, da es die Folge des Leerens (Verlassens, Räumens), des Hauses bezeichnet. — Im Musenalmanach standen Kommata nach jedem Verse von 2 bis 6, 1799 trat 2 Punkt, 4 Semikolon ein. Aber es sollte 2 Semikolon, 4 Punkt und 5 wieder Semikolon stehn. So erst tritt die Strophe in lebendiger Kraft auf.

**) Unbegreiflich ist, wie Saupe sich denken konnte, das Mädchen bezeichne den Genuß des Leibes Christi im Abendmahl als ein unerhörtes Menschenopfer. Hier geht auf das jetzt dem Christenthum geweihte Haus.

***) Als ein specimen v. Loeperscher Erklärungskunst verdient aufbewahrt zu werden, daß Salz hier stehn soll „als Vertreter aller Gewürze, alles Räucherwerks". Wirkliches Salz befindet sich in dem zur Einsegnung der Leichen dienenden Weihwasser. Freilich das Taufwasser im Taufstein enthielt kein Salz, wohl aber seit ältester Zeit das Sprengwasser zum Einsegnen der Leichen, das an

werden könne, hebt sie scharf hervor und trifft bitter, nachdem sie des durch den christlichen Gott geheiligten Wortbruches gedacht hat, die jedem Menschengefühle hohnsprechende Ansicht, eine Mutter könne über die Neigung ihrer Tochter willkürlich verfügen, sie ihrem Gott weihen.

Wie in dem ganz aus Goethes großartiger Auffassung des Stoffes geflossenen innerm Aufbau*) eine wohlberechnete künstlerische Einheit sich durchweg zeigt, so ist die Darstellung im einzelnen ganz in einem dem schaurigen Inhalt entsprechenden Tone gehalten. Den Zauber der Sprache rühmte Jakob Grimm. Ueberall herrscht knappe Einfachheit und anschauliche Bezeichnung. Gleich am Anfang wird die Ankunft des Jünglings von Athen bei dem Gastfreunde von Korinth, die Väter hatten Tochter und Sohn schon als Kinder sich versprochen (Braut mit Bräutigam voraus genannt), in schlichten Worten berichtet**), dann aber die

---

bestimmten Tagen geweiht wird; zuerst wird aus dem Salz, dann aus dem Wasser der Teufel ausgetrieben, darauf das erstere kreuzweise in das andere geworfen, zuletzt die Mischung geweiht.

*) Es ist nur eines der vielen haltlosen Mißurtheile von Götzinger über Goethes Balladen, wenn er in der unsern und dem Gott und der Bajadere Schillers Einfluß erkennen will, da diese doch mit organischer Nothwendigkeit sich herausgebildet haben.

**) Sehr passend verlegt der Dichter die Geschichte nach dem durch Ueppigkeit bekannten Korinth, wo aber der christliche Glaube besonders durch Paulus frühe Wurzel schlug, während er in Athen, welchem der Jüngling angehört, einen weniger bereiteten Boden fand. Kaum ist zu glauben, daß Goethe deshalb Korinth wählte, weil die Geschichte mit der Empuse (vgl. S. 335) dort spielt. Die Zeit wird etwas früher gedacht als in der Sage. Keine der handelnden Personen wird mit Namen genannt, da die allgemeine Bezeichnung als Jüngling von Athen, Bürger von Korinth, Vater, Mutter und Töchterchen bezeichnender wirkt als leere Namen. Auffällt beide Väter, von seinem Vater

Sorge des Jünglings angedeutet, ob die Eltern, da sie zum Christenthum übergetreten, ihm das gegebene Versprechen halten werden, da ein neuer Glaube alle frühern Bande zu lösen pflege, was den Jüngling nur das neuentstandene Christenthum gelehrt haben kann, wenn er auch diese Erfahrung als allgemeinen Satz hinstellt. Die späte Ankunft und der Empfang durch die Mutter ist in der dritten Strophe eben so einfach dargestellt, wobei wir gleich hören, daß die Ehe nur mit Töchtern gesegnet ist. Daß die Mutter allein anwesend ist, wird durch die späte Ankunft, wenn auch nicht ganz genügend, begründet. Des folgenden wegen war es nöthig, daß der Vater nicht zugegen; besser wäre wohl die Abwesenheit des Vaters oder sein Tod angenommen worden. Die Mutter läßt ihn mit Speise und Trank reichlich versorgen, was des folgenden wegen nothwendig war, und entfernt sich dann. Den Diener, den Machates bei Phlegon mitbringt, konnte der Dichter ebenso wenig brauchen als einen des Hauses, wenn es auch freilich sonderbar scheint, daß man den Gast allein läßt.*) So ist die Szene der Handlung in einfacher Weise in den drei ersten Strophen geschildert. Der Jüngling wirft sich, ohne von Speise und Trank zu kosten**), vor Ermüdung, angekleidet, aufs Bett, und er ist fast eingeschlafen, als eine merkwürdige Erscheinung ihn erweckt. Das einfache ein seltner Gast spannt die schon angeregte Erwartung ganz besonders, während die Vor-

---

und dem korinthischen Bürger, den er als Vater des ihm verlobten Mädchens im Sinne hat.

*) Die Mutter begleitet ihn allein ins beste Gemach. 7 ist ihn vor versorgend weggelassen.

**) Die Lust der Speise, wie Voß in der homerischen Uebersetzung sagt, „die Begierde des Tranks und der Speise".

stellung der offenen Thüre zur Veranschaulichung dient. Die Erscheinung des Mädchens in einem weißen Kleide und Schleier, mit einem schwarzgoldenen Bande um die Stirn als Braut des Himmels, als welche sie begraben worden war (die goldene Kette, keineswegs die Ordenskette, wie v. Loeper meint, wird erst genannt, als sie diesen Schmuck zur Verlobung reicht) wirkt eben so wunderbar, wie die erschreckt erhobene weiße Hand.*) Jüngling und Mädchen stehen uns nun so deutlich vor den Sinnen, daß wir sie vor uns schauen, wenn auch von dem Jüngling gar kein beschreibendes Wort gesagt, nur bemerkt ist, daß er vor Ermüdung aufs Bett gesunken und fast eingeschlafen war, durch die eintretende Erscheinung aufgestört ist. Die Gestalt, deren wunderbare Kleidung auf etwas besonderes deutet, gibt sich als Tochter des Hauses zu erkennen, die man wie in einer Klause von der Familie fern hält; daß sie eine Todte sei, können wir nicht ahnen, da sie selbst sich äußert, als ob sie im Hause wohne, nur sich beklagt, daß sie vom Gaste nichts erfahren, den sie viel früher angekommen glaubt. Beschämt, daß sie hier allein mit dem Gaste zusammen ist, will sie sich zurückziehen. Noch immer ist sie so schön, daß der Jüngling (der Knabe nach gangbarem dichterischen Gebrauche) von ihr sich mächtig angezogen fühlt, er sie auf das dringendste bittet, sich mit ihm des bereiten Mahles zu freuen.**) Ihre Bläße schreibt er mit Recht (denn die Götter

*) Eine weiße Hand deutet darauf, daß sie die andere verborgen hält. Weiß deutet auf die Schönheit, nicht auf die Todte. „Die erschrickt, mit Erstaunen" wirkt durch die sonderbare Verbindung bedeutsam. Sie erschrickt, weil sie hier sich allein geglaubt. Mit Erstaunen findet sie hier einen Jüngling, wie sie ihn oft ersehnt hatte. Neu und anschaulich ist sie, die erschrickt mit Erstaunen für „sie mit Erschrecken und Erstaunen."

**) Es schwebt hier das lateinische Sprichwort vor: „Ohne Ceres (Brod)

wollen nicht, daß er in ihr gleich eine Todte erkennt) dem Schrecken zu; sie möge nur bei ihm bleiben und mit ihm die Gaben der Götter, wie die wollen, froh genießen.*) Aber das Mädchen hält ihn von sich ab, indem sie sich als Braut des Himmels, nicht durch eigenen Willen, sondern durch der Mutter unnatürliches Gelübde darstellt. Wie er sie weiter fragt und dann alles erwägt, erkennt er, daß sie seine Braut sei, und so bittet er sie, nur die Seine zu werden, wie ihre Väter es gelobt, die den Segen des Himmels zu ihrer Verbindung herabgefleht.**) Als sie aber auf ihn verzichten will, da ihre nächstjüngere (zweite) Schwester ihm bestimmt sei, und rührend bittet, in deren Armen ihrer zu gedenken, die aus Gram um seinen Verlust bald sterben werde, schwört er bei der ihnen leuchtenden Lampe, nicht von ihr zu lassen (die Anrede du fehlt, erst darauf folgt das freundliche Liebe); Hymen, der Gott der Ehe, zeige seine Flamme zum Zeichen seiner Gunst ihnen schon vor der wirklichen Hochzeit. Ganz der Neigung der Alten zu Anzeichen gemäß nimmt er die Lampe, die sie beide bescheint, für eine Hindeutung auf die Fackel, welche der rosenbekränzte Gott Hymen in der Rechten trägt. Wie sie endlich auf seinen Wunsch eingeht, sich entschleiert und mit ihm zum Male niedersetzt, wird übergangen; der Dichter springt glücklich gleich zu dem Augenblick über, wo sie die Verlobung durch das Auswechseln von Geschenken vollziehen, und zwar ist

---

und Bacchus (Wein) ist Venus (Liebe) kalt." Hier aber sind Ceres und Bacchus als Genitive zu fassen und die Götter selbst sind gemeint.

*) Seine Bewegung tritt in der Wiederholung des Laß hervor. Die Götter sind froh, insofern sie die Menschen erfreuen.

**) Dies ist freilich eine freie Vorstellung der Art, wie solche Verlöbnisse bei den Alten geschehen seien, stimmt auch nicht wohl zu 1, 5 ff., wird eben hier zum besondern Zwecke angenommen.

es die Geliebte, welche dies zuerſt thut, da ſie dem Flehen des Bräutigams nicht widerſtehn kann. Wie ſie, eben nachdem ſie ſich mit dem Geliebten verlobt hat, vom Bewußtſein ihres wirklichen Zuſtandes ergriffen wird, und den weitern Verlauf des Gedichtes haben wir oben entwickelt.*) Daß die Mutter nicht durch eine Oeffnung der Thüre ſchaut, ſondern auf das ſchrecklichſte überraſcht wird, als ſie beim Eintreten ihre eigene Tochter ſchaut, iſt ein herrlicher, Goethe eigner Zug. Auch des Mädchens liebevolle Anrede an den Jüngling, deſſen Haar nur in der Unterwelt wieder braun erſcheinen werde**), und der auf ihre Vereinigung im Jenſeits hindeutende Schluß ſind höchſt bedeutſame Zuſätze des deutſchen Dichters.

Das Versmaß iſt dem ernſten, aber bewegten Tone der Ballade ganz gemäß. Wir haben hier fünffüßige Trochäen, deren

---

*) Wir möchten nur noch hervorheben, wie Str. 22 das Bild der Handlung in ein paar treffenden Zügen ſo anſchaulich uns vor Augen tritt. Der Jüngling will in der Verwirrung zuerſt mit dem Schleier die Geliebte decken, dann, da dieſer ihm nicht genügt, mit der Bettdecke, doch ſie, die keines Verſteckens bedarf, windet ſich aus der Decke hervor und, von der Gewalt des Geiſtes ergriffen, der ſie die volle herbe Wahrheit zu verkünden treibt, hebt ſich die lange Geſtalt langſam im Bette empor, ein erſchütternder Anblick. Statt des vergleichenden wie (5) wäre hier wohl und vorzuziehen geweſen. Hier wirkt auch der Anklang lang und langſam bedeutſam, wie unmittelbar vorher in Geiſts Gewalt und Geſtalt. Seltſam verfehlt iſt die Darſtellung dieſer Szene in Meyers Abbildung derſelben in der Ausgabe von Goethes neuen Schriften.

**) Keineswegs haben braun und dort ihre Stellen vertauſcht. Vielmehr findet ſich die dem vorigen Jahrhundert eigene freie Stellung des nur; nach dem heutigen Sprachgebrauch ſollte nur nach du ſtehn oder, wenn es nicht auf das Zeitwort bezogen wird, müßte es unmittelbar vor dort ſtehn, braun an den Schluß treten.

ſich der Dichter ſchon frühe bei der Ueberſetzung ernſter Volkslieder bedient hat, doch lauten nur der erſte und dritte Vers voll aus, der zweite, dritte und ſiebente, die auf einander reimen, ſind um eine Silbe, dagegen das vor dem ſiebenten ſtehende Reimpaar noch um einen Fuß kleiner, ſo daß eine unruhige Bewegung durch ungleiche Länge der Verſe bezeichnet wird, während die langen trochäiſchen Verſe mit dem kräftig abſchließenden Reimverſe dem würdig ernſten Tone der Erzählung entſprechen. Einen weſentlich entgegengeſetzten Charakter hat trotz der faſt ganz gleichen Reimform die ſiebenverſige Strophe in Ballade 5. Nach V. 4 findet ſich immer ein ſtarker Sinnabſchnitt, ſo daß die drei letzten Verſe, als Schluß auf das vierverſige Syſtem, zuſammen gehören, wie auch in der Strophe von Ballade 5. Daß dem Dichter 4, 4 ein um einen Fuß zu langer Vers entſchlüpft iſt, entdeckte Chamiſſo auf ſeiner Reiſe um die Welt.

Von ſeiner Kompoſition des Liedes meinte Zelter anfangs 1800, er wiſſe ſelbſt nicht, was er davon ſagen ſolle. Seine Freunde, denen er es vorgeſungen, hätten es gelobt, und vielleicht wolle es nur ſo vorgetragen ſein. Er ſinge es gleichſam ſprechend, und wenn es mit einer hohlen Stimme, wie man wohl etwas ſchauderhaft Geheimnißvolles zu erzählen pflege, geſungen werde, komme auch alles wohl heraus, was darinnen liegt. Dadurch, daß er die kurzen Zeilen unter den langen am meiſten habe reſpektiren wollen, ſei eine etwas abenteuerliche Taktart entſtanden. Die meiſte Schwierigkeit für den Sänger liegt in der großen Anzahl der Strophen.

29. Der Gott und die Bajadere.

Das Tagebuch nennt am 6. Juni 1797 einfach Ram und die Bajadere*) (unsere Ballade), am 7. mit dem Zusatz „Abends Vorlesung bei Schiller.“ Erst am 9. heißt es: „Indische Romanze Schluß“. Bei der Vorlesung am 7. hatten wahrscheinlich die beiden letzten Strophen gefehlt. Am Abend des 8. war Goethe auch bei Schiller gewesen, aber das Tagebuch berichtet von diesem Abend nur, er habe mit dem Freunde über seine eigenen „Ideen zu einem Reiseschema“ gesprochen, wodurch freilich nicht ausgeschlossen ist, daß sie auch über ihre damals gedichtete Ballade gesprochen. Auffallend ist es, daß Goethe am Morgen des 10. Schiller schreibt: „Es ist nicht übel, da ich ein Paar in das Feuer und aus dem Feuer bringe, daß Ihr Held (der Taucher) sich das entgegengesetzte Element aussucht“, wonach man glauben müßte, der Schluß sei damals noch nicht fertig gewesen, aber die flüchtigen Zeilen sind wohl nicht ganz strenge zu nehmen. Der erste Entwurf des in wenigen Tagen vollendeten Gedichts dürfte, wie bei Ballade 27 und 28, schon Ende März gefallen sein. Der Musenalmanach brachte das mit dem Nebentitel „indische Legende“ versehene Gedicht auf dem achten und neunten Bogen mit Zelters Melodie, dem Schiller es am 7. Juli zur Tonsetzung gesandt hatte.**) In der Sammlung von 1799, welche die Ballade un-

*) Rama hieß Wischnu in der siebenten seiner zehn Verwandlungen Anatura (Anatûra, wörtlich Herabkunft), worin er als Sohn eines Königs von Oudh (Ayôdhja) erschien. Seine Geschichte erzählt das ungeheure große indische Epos Ramâynen.

**) Schiller bemerkt, sie passe nicht gleich gut zu allen Strophen, aber bei einigen, wie bei der drittletzten mache sich der Chor („Wir tragen die Jugend“) sehr gut. Goethe erwidert an Schiller: „Zelters indische Legende ist mir sehr werth. Der Gedanke ist originel und wacker.“

mittelbar nach dem vorigen Gedicht brachte, erfuhr sie nur wenige, unbedeutende Veränderungen.*)

Als Quelle habe ich zuerst Sonnerats Reise nach Ostindien und China (1774—1781) nachgewiesen, deren 1783 erschienene deutsche Uebersetzung Goethe sehr anzog, da er seit dem November dieses Jahres „ganz in Welt- und Naturgeschichte, Reisebeschreibungen und was dazu gehört ausgegossen war". Sonnerat erzählt (I, 211) nach Abraham Roger**) folgendes Abenteuer eines „Pagodenmädchens", nach welchem man diese vielleicht als privilegirt und als Liebchen der Götter angesehen habe. „Dewendren***) ging einst unter der Gestalt eines schönen Jünglings aus, und suchte eine Tochter der Freude auf, um zu erfahren, ob sie ihm getreu sein würde. Er versprach ihr ein hübsches Geschenk und sie machte ihm die ganze Nacht hindurch herrliche Freude. Am Morgen stellte sich Dewendren an, als ob er todt wäre, und das Mädchen glaubte

*) Im Musenalmanach stand 4, 5 nach der (statt auf die) Blüte, 5, 11 schönste (statt schöne), 6, 1 Spat, das besonders im Gegensatz zu früh, wie hier, steht (statt Spät), 11 drängst du zur (statt drängt zu der), 8, 9 Trommete (statt Drommete).

**) Dieser holländische Missionar auf der Küste von Koromandel, dessen 1651 erschienene Schrift: Opene Dewre tot het verborgene Heidedom ins Lateinische, Französische und von Christoph Arnold auch ins Deutsche (1663) übersetzt wurde, wollte die Geschichte von dem Braminen Padmanaba vernommen haben, der behauptete, diejenigen Bajaderen, die ihren Liebhabern getreu wären, würden im jenseitigen Leben dafür belohnt. Aus Roger schöpfte Herder die Gedanken einiger Bramanen, die er 1792 in der vierten Sammlung der Zerstreuten Blätter gab. Goethe dürfte kaum auf Roger zurückgegangen sein.

***) Sonnerat hat vorher diesen als König der Halbgötter bezeichnet, der über deren Paradies, das Sorgon, herrsche und den östlichen Theil des Weltalls unterstütze.

es ſo ernſtlich, daß ſie ſich ohne weiteres mit ihm wollte verbrennen laſſen, obſchon man ihr vorſtellte, der Verſtorbene ſei ja nicht ihr Mann. Eben wie ſie ſich in die Flammen ſtürzen wollte, erwachte Dewendren wieder aus ſeinem Schlaf und geſtand ihr ſeinen Betrug; aber zum Lohne ihrer Treue nahm er ſie nun zum Weibe und führte ſie mit ſich in das Paradies.“*) Goethe ſetzte an die Stelle eines ſo untergeordneten Gottes wie Dewendren, deſſen Name auch zu wenig klangvoll war, mit dem Bewußtſein, damit nur ſein dichteriſches Recht zu üben, einen der drei höchſten Götter, den Siva, unter dem volltönenden Namen Mahadöh. Mahadeva, Mahadeo heißt eigentlich großer Gott. Sonnerat bemerkt, Siva werde häufig unter dem Namen Mahadeu angebetet. Der Gott iſt in Menſchengeſtalt zur Erde geſtiegen. Von Viſchnu zählt Sonnerat einundzwanzig Verwandlungen, meiſt in Thiere, wogegen er von Siva nur einmal gelegentlich erzählt, wie dieſer einmal in Bramanengeſtalt auf die Erde herabgekommen. Goethe überträgt Viſchnus viele Verwandlungen auf Siva, der damals gerade in ſeiner ſechsten Herabkunft (vgl. S. 352*) die Erde betreten habe, um die Menſchen zu

*) Eine Einbildung Baumgarts iſt es, wenn er in der Schrift „Goethes Geheimniſſe und ſeine Indiſchen Legenden“ (1895) behauptet (S. 77 f.), die indiſchen Legenden hätten 1784 zu dem Material gehört, das er für die Dichtung ſeiner Geheimniſſe bereit gehalten. Der Gedanke, jene ſonderbaren Sagen dichteriſch zu geſtalten, lag ihm damals noch fern, wenn ſie ihm auch nicht aus dem Sinne gingen, am allerwenigſten dachte er ſie zu den Geheimniſſen zu verwenden. Wenn Baumgart aus der Aeußerung Goethes im Briefe vom 5. September 1785 an Frau von Stein: „Sehr ſchöne indianiſche Geſchichten haben ſich aufgethan“ auf indiſche Legenden ſchließt, ſo hat man ſchon längſt bemerkt, daß hier Blanchels Apologues et contes Orientaux gemeint ſind, keine Götterſagen.

prüfen. Von den Bajaderen, deren Name vom portugiesischen baladeira Tänzerin stammt (der indische Name lautet Devadâsi, Götterſklavin, oder sie werden nach ihrer verschiedenen Kunst benannt) berichtet Sonnerat: „Diese Mädchen weihen sich ganz der Verehrung der Götter, die sie in den Prozessionen begleiten, indem sie vor ihren Bildern hertanzen und singen. Der Handwerker bestimmt gemeiniglich die jüngste seiner Töchter zu diesem Dienst und schickt sie in die Pagode, noch ehe sie mannbar ist. Dort bekommen sie Tanzmeister und Musiklehrer. Die Bramanen bilden ihr jungfräuliches Herz und pflücken die jungfräuliche Rosenknospe; am Ende werden diese Mädchen öffentliche Huren. Sie sammeln sich dann in eine Gesellschaft, nehmen noch Musikanten zu sich und unterhalten mit Tanz und Musik jedermann, der sie zu sich rufen läßt. Sie tanzen und singen nach dem Schalle des Tal und Matalan*), die sie begeistern und ihnen Takt und Schritt geben. Das Blinzen ihrer Augen, die sie halb öffnen, halb schließen, und zugleich unter schmachtenden Tönen den Leib nachlässig sinken lassen, zeigt, daß alles an ihnen Wollust athme. — Die Bajaderen erscheinen jederzeit im größten Putz, wenn man sie rufen läßt; sie parfumiren sich, schmücken sich mit Juwelen und kleiden sich in Gold- und Silberstoffe.“ Das Wohnen der einzelnen Bajaderen am Ende der Stadt in besondern Hütten, die sie beim Besuche von Fremden erleuchten, gehört wohl dem Dichter an. Aus Sonnerats Beschreibung des

*) Das Tal besteht nach Sonnerat aus einer stählernen und einer kupfernen Platte, die beim Zusammenschlagen einen rauhen Ton geben; das Matalan ist eine kleine Trommel, die man quer über den Leib trägt. Die Musikanten stehen hinter den tanzenden und singenden Bajaderen. Goethe läßt zu seinem Zwecke die Bajadere die Zymbeln schlagen.

Leichenzuges hat er den Zug eigenthümlich benutzt, daß zwei Trompeter dabei ihren dumpfen Trauerton mit dem verworrenen Getöse vieler kleinen Trommeln vereinigen. Den im Leichenhause zu vollziehenden heiligen Gebräuchen steht der Bramane vor. Folgt eine Frau nach dem Tode ihres Mannes diesem in den Flammentod, so sprechen die Bramanen ihr Muth zu und verheißen ihr unendliche Glückseligkeit im Paradiese; bis zum entsetzlichen Augenblicke, wo die Arme, nachdem sie dreimal rings um den Scheiterhaufen gegangen, sich hineinstürzt, suchen sie durch Gesänge zum Lobe ihres Heldenmuthes ihre Angst zu verscheuchen.*) Goethe hat die zum größten Theil abstoßenden Züge der Sage mit lebendiger Freiheit und reinem Schönheitssinne verwandt und ausgeführt, wie er der ganzen Geschichte ein anderes Leben in feinster seelenhafter Entwicklung eingehaucht. Bis zum Scheiterhaufen bewährt die Bajadere ihre Liebestreue, für welche sie der Gott mit sich zum Himmel trägt. In der Sage gesteht Dewendren der Bajadere seinen Betrug und führt sie einfach heim. Zu welcher mächtigen dichterischen Wirksamkeit hat Goethe das Ganze erhoben! Auch in der Art, wie er Nebensächliches ganz übergeht oder möglichst kurz andeutet, dagegen die zur Veranschaulichung der ihm vorschwebenden Handlung bedeutsamen Züge eingehend und ergreifend darstellt, bewährt sich seine Meisterschaft. Ihm galt es, auch in der indischen Göttersage, welche das Menschliche unter so manchen seltsamen Vermummungen fast erstickt, die Wirksamkeit göttlicher Gnade darzustellen, die durch keine Niedrigkeit und Versunkenheit abge-

*) Vgl. Herders Ideen XI, 4. In Wielands Merkur 1785, 4, 275—277 steht eine Berichtigung Sonnerats über das Verbrennen der Wittwen der Bramanen in Bengalen.

halten wird, sich des Sünders, in dem die göttliche Stimme nicht ganz erstickt ist, erbarmungsvoll anzunehmen, wie dies am Schlusse bestimmt ausgesprochen wird. Aber nicht hierin liegt der eigentliche Kern der Ballade, sondern darin, daß auch der größte Sünder durch den in ihm ruhenden göttlichen Funken wieder zum Guten erweckt und aufgerichtet werden kann. Die so früh der Wollust verfallene Bajadere fühlt sich durch den herrlichen Jüngling wunderbar angeweht, dem sie von Herzen in allem zu dienen bereit ist, ja innige Liebe ergreift sie, deren Allgewalt sie treibt, dem Geliebten in den schauderhaften Tod zu folgen, und so geht sie, durch den schrecklichen Schmerz und den daran sich schließenden freiwilligen Opfertod der Liebe gereinigt, in das Paradies ein.

Die erste Strophe versetzt uns in glücklicher Vergegenwärtigung in die Zeit der sechsten Vermenschlichung, die Goethe sich hier ähnlich denkt wie den Besuch Gottes bei Abraham (1. Mos. 18). Am Tage verweilt er in der Stadt, um das dortige Leben kennen zu lernen*), den wahren Maßstab zur Beurtheilung des Handelns der Menschen zu erlangen, und darnach sich zu bestimmen, ob er strafend eingreifen oder sie ruhig gewähren lassen solle. Nachdem er das geheime Treiben der Großen geschaut, das der Kleinen beachtet, verläßt er abends die Stadt, um sich weiter zu begeben. Das ist ganz im Sinne der die Gottheit rein menschlich handelnd sich vorstellenden Sgge. Str. 2. Aber auch die Nacht benutzt er, um seine Kenntniß der Menschen zu erweitern. Vor der

*) Auffallend ist der Ausdruck „läßt sich alles selbst geschehen" im Sinne „lebt wie ein Mensch, der alles leiden muß," während der Gott thut, was er will. Ein Wahlspruch Goethes war: „Beurtheile keinen Menschen, ehe du nicht an dessen Stelle gestanden".

Stadt findet er eines der hier wohnenden armen Geschöpfe, die, frühe dem Dienste der Wollust geweiht, mit ihren Buhlkünsten ein schändliches Gewerbe üben.*) Er will eine derselben versuchen, ob sie so ganz versunken sei, daß kein göttlicher Funke in ihr glimme, den seine Gegenwart anfachen könne. Er grüßt das drinnen stehende Mädchen, das hierin eine Einladung erkennt, zu ihm herauszukommen, und auf Befragen, wer sie sei, unumwunden ihr Gewerbe kund gibt. Sie glaubt, daß er nur gekommen sei, sich ihrer Künste und der Lust zu erfreuen. Jene zeigt sie sogleich, wobei der Dichter den Bajaderentanz mit großer Freiheit anmuthig ausführt, und sie zieht ihn dann, nachdem sie ihm einen Prachtstrauß überreicht, schmeichelnd in der Weise solcher Mädchen in ihre Hütte herein. Str. 3. Schon in lebhaft spricht der Dichter den Antheil aus, den sie an dem Jüngling nimmt, und in ihrer Anrede schöner Fremdling könnte man eine besondere Neigung zu dem durch seine Gestalt sie fesselnden Fremden erkennen; noch deutlicher verräth sich dieses in den Worten, mit denen sie zu jedem Dienste sich freudig bereit erklärt. Zunächst will sie ihre Hütte beleuchten, dann in allem ihm zu Diensten sein. Sie erbietet sich seiner Füße zu warten, wenn er sich ermüdet habe; will er ruhen, so gewährt sie ihm dieses eben so gern, wie die Freuden der Liebe und jede fröhliche Unterhaltung. Der Gott aber stellt sich, als ob er wirklich ermüdet sei, worauf sie bei dem Versuche, die Schmerzen seiner

*) Seltsam sehn die letzten Häuser (2, 2) Herrn v. Loeper aus „wie eine Erinnerung an Karlsbad und die etwas unsaubere Prager Straße.“ Der Dichter denkt sich die Lage eben nur in geringer Entfernung von der Stadt. Mahadö weiß, daß er dort eine finden werde, die er versuchen will, um zu prüfen, ob sie wahrer Liebe fähig.

Füße zu lindern, sich so innig theilnehmend und zu jedem bereit zeigt, daß er mit Freuden ihr durch alle Gemeinheit ihres Gewerbes nicht verkommenes gutes Herz erkennt.*) Str. 4. Doch er beschließt, sie noch weiter zu prüfen: er stellt sich immer leidender und fordert in diesem Zustande von dem Mädchen die allerniedrigsten Dienste; aber dieses, stets mehr von dem wunderschönen Gaste angezogen, ist unermüdet, seine Leiden zu stillen, ja es übernimmt sie mit liebevoller Neigung, und die schmeichelnde Gefälligkeit (die „frühen [früh angelernten] Künste") wird jetzt zur reinen Natur, da ihre herzliche Gutmüthigkeit angeregt ist, die sie dem geliebten Manne alle Dienste gern thun läßt. Und so ist „die Liebe nicht fern".**) Dann geht der Dichter zum Entschlusse des Gottes über, ihre Liebe weiter, zuerst durch Lust, in voller sinnlicher Hingabe, dann durch Schrecken und den Schmerz des Verlustes zu prüfen.***) Daß er sich wieder genesen zeigt, wird als nebensächlich und aus dem Zusammenhange verständlich übergangen. Str. 5. Jetzt küßt er sie†), und dieser Kuß, in welchem man durchaus keine besondere göttliche Wirkung suchen

---

*) 7. Die Wiederholung von lindern (6) fällt auf. — Der Göttliche, den alles Gute erfreut.

**) Man bemerke die leichte, lose Verbindung mit und 1. 3. 5. — 5—8 werden Bild und Gegenbild unverbunden nebeneinander gestellt. Der Gedanke ist: „Und so folgt auf den Gehorsam bald die Liebe"; nach dem Bilde 5 f. wird dieser Gedanke in einen Vorder- und Nachsatz getheilt. — Bald und bald, nach der Goethe geläufigen Art der Verstärkung, wie nimmer und nimmer. Aehnlich gleich darauf stärker und stärker. Vgl. S. 140.*)

***) Der Kenner der Höhen und Tiefen, des menschlichen Gemüthes, wie es von Gott heißt, er prüfe Herz und Nieren.

†) Bunten, wie gemalten, wie 2, 8. Er küßt die Wangen, obgleich sie geschminkt sind, da das Gefühl des Mädchens so rein und echt ist.

darf, hat auf sie eine ganz andere Wirkung als auf die gewöhnlichen Bajaderen, die daran als eine Sache ihres Gewerbes gewöhnt sind, er ergreift sie mit der vollen seelenhaften Gewalt der Lust und Qual der Liebe (vgl. Ballade 28 Str. 18, 7. 19, 5): sie fühlt sich ganz außer sich und vergießt zum erstenmal in ihrem Leben Tränen; dann fällt sie, überwältigt vom Freudendrange ihres Herzens, ohnmächtig zu seinen Füßen.*) Auch hier ist die Zwischenhandlung übergangen; der Dichter wendet sich rasch zum nächtlichen Liebesgenusse, den er in keusch anmuthiger Weise andeutet, indem er die Szene selbst gleichsam mit dem Schleier der Nacht bedeckt, unter welchem die Liebenden sich desselben erfreuen. Der Genuß, die Feier, wird bloß als vergnüglich bezeichnet, das Dunkel der Nacht als behaglich und die Nachtstunden als ein schönes sie bedeckendes Gespinnst bezeichnet. Vgl. Philinens Lied (aus Wilhelm Meister S. 120). — Str. 6. Aber hat sich des Mädchens Liebe in der Lust bewährt, wo sie sich nicht als eine feile Buhlerin, sondern als ein im tiefsten Herzen bewegtes Weib zeigte, so soll sie diese Probe nun auch im Schmerze um den Verlust bestehn. Wie lange die Bajadere sich der Liebe gefreut, die innere Aufregung sie bald wieder erweckt, deutet kurz der Anfang der Strophe an, um dann eben so kurz den Tod des Fremden, der hier bedeutsam vielgeliebt heißt,

*) Es ist keine einstudirte Szene, die sie, um zur Wollust zu reizen oder Gewinn zu erwerben, sich ausgedacht, sondern die sonst gelenken, im Tanze sich so leicht bewegenden Glieder halten sie nicht länger aufrecht. Ganz eigen steht statt eines sondern oder eines den Gegensatz bestimmt hervorhebenden nein hier ach! und, indem der Vers sich an 5 anschließt, und ach! den Antheil des Erzählers an der Art des Niederfallens andeutet, so daß es den mit und sich anknüpfenden Satz gleichsam vordeutet. — Allen, bezeichnend statt des gewöhnlichen ihren.

ihren Schmerz und, ohne den durch ihr Jammern veranlaßten Aufstand zu erwähnen, das Wegtragen der Leiche zum Scheiterhaufen, der in einer Vertiefung hoch aufgeschichtet und auf den dann die Leiche gelegt wird (sie heißt Flammengrube 6, 8, Grube 6, 11, Gruft 9, 4) zu bezeichnen, worauf er zur letzten bedeutenden, weite Ausführung fordernden Szene übergeht. Wir vernehmen, wie die Bajadere, die beim Wegtragen der Leiche bewußtlos gewesen sein muß, als sie jetzt die Priester im Leichenzuge singen hört (die Priester, die Todtengesänge bezeichnend für die Todtengesänge der Priester), und die Leiche nicht mehr findet, wahnsinnig ihnen nachrennt und sie durch die ihr Erstaunen in lautem Zuruf bekundende Menge*) sich den Weg bahnt und zur Verbrennungsstätte sich drängt. — Str. 7. Vor der Bahre fällt sie verzweifelnd nieder. Sie will nicht von dem geliebten herrlichen Jüngling lassen, den sie als ihren Gatten betrachtet, da sie ihr ganzes Herz ihm geweiht habe. Einen grellen Gegensatz zu ihrem rasenden Schmerz, der der Verbrennung der Leiche sich widersetzt, bildet der kalte, trostlose Priestergesang, welcher den Gedanken bezeichnend ausspricht, daß, wie das Sprichwort sagt, Alte müssen, Junge können sterben.**) Nichts steigert den leidenschaftlichen Schmerz bitterer als kalte allgemeine Lehren.***) Aber die Bajadere hört diesen Sang der

---

*) Die jetzige Lesart: „Was drängt zu der Grube dich hin?" ist kräftiger und gewählter als das frühere: „Was drängst du zur".

**) Dem langen Ermatten des Alters steht das späte Erkalten im Tode parallel. — Tragen, vom Forttragen nach dem freien Gebrauche der Dichtersprache.

***) Zu Grunde liegt die Vorstellung, daß die Seele nicht ins Jenseits gelangen kann, wenn der Leichnam nicht verbrannt ist. In Wirklichkeit suchen

Prieſter ebenſo wenig als die darauf folgende Rede der Menge. Sie liegt bewußtlos vor der Bahre, merkt nicht, daß dieſe fortgetragen und alles zur Verbrennung vorbereitet wird. Erſt die Trompetenſtöße (9, 9) wecken ſie. — Str. 8. Die Menge hält ihr gar die ſie tief verletzende, freilich von der Unglücklichen nicht gehörte Mahnung entgegen, daß nach der Lehre der Bramanen eine Bajadere keine Pflicht habe, den Todten zu folgen, nur die Gattin ſei zu dieſer Aufopferung verpflichtet, die ihr Ruhm bringe, wobei ſie mit echt indiſcher Neigung zur Vergleichung (ſchon oben Str. 4 fanden wir eine ſolche) das Verhältniß der Gattin zum Gatten mit dem der Seele zum Körper vergleicht.*) Daß der Anfang der Strophe nicht von den Prieſtern geſungen wird, deutet gleich der erſte Vers an. Ausdrücklich wird erſt 9, 1 bemerkt, daß die drei letzten Verſe die Prieſter**) geſungen. Sie fordern die Trompeter auf, jetzt, wo die Verbrennung beginnen ſoll, den Laut der Klage zu erheben, und bitten die Götter, den Geſtorbenen freundlich aufzunehmen. — Str. 9. Die Unglückliche iſt durch die Trompetenſtöße erwacht und das Flehen der Prieſter mahnt ſie ſchauerlich, daß ihr Geliebter ihr auf immer geraubt iſt. Gerade das Stürzen in den Flammentod, das ein gewöhnlicher Dichter rührend beſchrieben haben würde,

---

die Bramanen die Furcht der ſich opfernden Frau durch Geſänge zum Preiſe ihres Heldenmuthes zu verſcheuchen. Vgl. S. 356.

*) Die Zierde der Tage (der Welt des irdiſchen Lebens) heißt der mit Schönheit und Lebenskraft ausgeſtattete Jüngling, ähnlich wie 7, 6 „dieſer Glieder Götterpracht“ ſteht.

**) Das Chor, nach älterm Gebrauche, dem Goethe regelmäßig folgte, nur in einem Gedichte von 1812 finden wir den männlichen Gebrauch. Auch findet ſich bei ihm Chorus.

deutet Goethe nur kurz an, um den ihm eigenen Zug, daß der todte Gott die aus wirklicher Liebe ihrem Gatten in den Tod gefolgte Bajadere aufnehme, um so glänzender hervortreten zu lassen. Daß sie in vollster Verzweiflung zur Flammengrube will, wird ebenso wenig erwähnt, als daß sie aus der Betäubung erwacht, wir hören nur, sie sei mit ausgestreckten Armen in den heißen Tod gesprungen. Wie Euadne (Prop. Elegien II, 3, 132), stürzt sie sich dem Gemahl entgegen in die Flamme, aus welcher sie mit diesem verklärt zum Himmel sich erhebt, wie Hercules aus der Flamme des Oeta zum Olymp emporstieg. Er läßt sie, wie es Sitte, nicht dreimal jammernd und klagend um den Scheiterhaufen herumgehen, von den Bramanen ermuthigt, sondern von verzweifelnder Sehnsucht nach dem Geliebten getrieben, fährt sie auf, stürzt zum Scheiterhaufen und springt in die Flammen hinein. Die drei Schlußverse deuten gleichsam die sittliche Bedeutung dieser Erhebung der Gefallenen an, daß die Götter sich der Reuigen freuen und sie in ihr Reich aufnehmen; statt aber den letzten Theil des Satzes allgemein auszusprechen, bedient er sich gleichsam des Bildes dieses besondern Falles (ganz wie am Ende von Ballade 24); denn bei den Unsterblichen, die verlorene Kinder (so hier die Bajadere. vgl. Str. 2, 4) mit feurigen Armen (aus dem Scheiterhaufen aufsteigend)*) zum Himmel emporheben, liegt dem Dichter eben unsere Legende Mahadöh im Sinne. So ist die Bajadere, da sie bei Ausübung ihres Gewerbes von feiler

*) Es ist ganz verfehlt hier mit v. Loeper in feurig einen Doppelsinn zu suchen. Die Arme der Götter sind nicht „leuchtend, strahlend nach biblischen Gebrauch", wofür seltsam die feurige Wolke, der feurige Wagen angeführt werden. Schon 1777 ließ Goethe in Lila eine Fee singen, unbezwinglicher Muth „ziehe die Arme der Göttin herbei".

Wolluſt aus eigener Kraft ſich zur reinen Gattenliebe erhoben, in den Himmel eingegangen.

Das Gedicht hat bei ruhiger Einfachheit, die nur ſelten zu dichteriſchem Schwunge ſich erhebt, und bei ſinnlicher Friſche einen wundervollen Schmelz der Empfindung, die wie ein duftiger Hauch über dem Ganzen ſchwebt und uns, wie ſehr auch der Dichter im einzelnen von der Wirklichkeit des indiſchen Lebens abgewichen iſt, doch gleichſam mit der duftig zarten Anmuth der reinen Bramanenlehre erfüllt. Sehr glücklich iſt auch die Reimform gewählt. Auf eine gewöhnliche zweitheilige Strophe vierfüßiger, wechſelnd reimender trochäiſcher Verſe folgt ein jambiſch-anapäſtiſcher Schluß, ein Reimpaar und ein männlich auslautender Vers, der auf den letzten der trochäiſchen Strophe reimt. Ein auffallendes Verſehen iſt es, daß Str. 4 die drei Schlußverſe, die nur mit peinigender Gewalt ſich jambiſch-anapäſtiſch leſen laſſen, daktyliſch ſind, was bisher, ſoviel ich weiß, noch nicht bemerkt worden war.

30. Paria.

Wenn Goethe die dichteriſche Geſtaltung dieſes wunderbaren, wohl gleichzeitig mit der vorigen Ballade ihm aufgegangenen Stoffes*) begonnen, wiſſen wir nicht; daß ihn die indiſche Dichtung auch in den Jahren 1815 und 16 mehrfach beſchäftigt, lehrt das Tagebuch. Indiſcher Gedichte, beſonders der Romanzen,

*) Im Tagebuche vom 26. Mai 1807 gedenkt er gelegentlich als Beiſpiel eines von außen gekommenen Vergehens das Weib in dem indianiſchen Märchen, in deren Hand ſich das Waſſer nicht mehr ballt. Vgl. im Divan I, 13 die ſchon 1815 gedichteten Verſe: „Schöpft des Dichters reine Hand, Waſſer wird ſich ballen.“

wird im April 1815 und im Februar 1816 gedacht. Im Mai 1816 las er zu Jena die Geschichte der Insel Ceylon von Knox und erzählte den weimarischen Prinzessinnen indische Märchen. Auch den Paria griff er spätestens in diesem Jahre an, wo freilich das Tagebuch über ihn schweigt. Vielleicht deutet nur auf ihn der Eintrag vom 24. August 1816: „Erinnerung an alte Pläne epischer Form.“ Vergebens hatte er gehofft, Stoff zu neuen Balladen aus thüringer Chroniken zu gewinnen. Ende August und im September zu Tennstedt und nach dem 16. September in Weimar, wird ihn der Paria lebhaft beschäftigt und er das Mittelstück desselben, die Legende, größtentheils gedichtet haben. Diese muß er Zelter während dessen Anwesenheit zu Weimar vom 29. September bis zum 2. Oktober außer der Ballade vom Grafen (3) vorgetragen haben; denn daß dieser sie kannte (und wir wissen nicht, zu welcher Zeit er sonst die Kenntniß derselben erhalten hätte), beweist Goethes Brief vom 1. Januar 1817, in welchem er Zelter klagt, das begonnene Gebet des Paria habe ihm noch immer nicht pariren wollen. Seit dem März 1817 zieht ihn Kalidâsas' Wolkenbote an; im September wird Fr. Schlegels ältere Schrift über Sprache und Weisheit der Indier vorgenommen. Erst im Jahre 1821 wird der Paria wieder in ihm lebendig und er sucht ihn „völlig zu gewältigen“. Ob Delavigne's Drama Le Paria, das eben in diesem Jahre erschien, ihn zur Wiederaufnahme des Gedichtes veranlaßt, wissen wir nicht. Schon am 7. Dezember 1821 wurde des Paria Gebet „mundirt“, den 15. abends in der indischen Legende fortgefahren, sie den 17. vollendet (das deutet ohne Zweifel die bloße Erwähnung derselben an); am 18. wird Sonnerat genannt, den er auch schon vom 16. Dezember 1818 bis zum 4. Januar 1819 von der

Bibliothek gehabt hatte. Im Jahre 1822 wird am 22. Juni zu Marienbad, dann zu Weimar am 3. bis 9. Oktober und weiter am 22. Dezember des Paria Gebet wieder vorgenommen.*) 1813 verhandelte er am 8. März mit Riemer, am 26. mit seiner Schwiegertochter über den Paria. Den 16. September kehrte Goethe leidenschaftlich ergriffen aus dem Bade zurück. Das neue Heft Kunst und Alterthum (IV, 3) wurde mit dem noch keine gemeinsame Ueberschrift tragenden Pariagedichte begonnen. Als Goethe sie gedruckt am 10. November Eckermann vorlegte, bemerkte er, die Behandlung sei sehr sehr kurz und man müsse gut eindringen, wenn man sie recht besitzen wolle; sie komme ihm selber wie eine aus Stahldrähten geschmiedete Damaszenerklinge vor**), aber das Gedicht habe auch Zeit gehabt, sich von allem Ungehörigen zu lkutern, da er den Gegenstand vierzig Jahre mit sich herumgetragen. Bis dahin hatte er die ihm so sehr am Herzen liegende Dichtung auch vor seinen vertrautesten Freunden außer Zelter und Riemer geheim gehalten. An Schultz, der vom 28. September bis zum 9. Oktober bei ihm zu Besuch gewesen war, schreibt er am 9. Januar 1824, nächstens erscheine das neue Heft Kunst und Alterthum, worin der Zufall ihn den Paria in seiner höchsten Würde vorführen lasse, gerade im Augenblick, da er in Berlin vom Theater herunter interessire. Michael Beers einaktiges Drama der Paria gelangte damals

*) Daß Goethe deshalb in diesem Jahre die Paria wieder aufgenommen, weil ihm durch die Nachfrage der königsberger Studenten über den Sinn seiner Geheimnisse das ganze dazugehörige Material wieder gegenwärtig geworden, ist eine durchaus haltlose Aufstellung Baumgarts S. 83 f.

**) Der Ausdruck deutet auf die Härte und Festigkeit bei großer Elastizität, wozu die enge Verflechtung besonders beiträgt, nicht auf den Gehalt.

dort zur Aufführung. Goethe ging Beers und Delavignes Dramen mit großem Antheil durch, und veranlaßte Eckermann zu einer Besprechung des deutschen dramatischen Paria für Kunst und Alterthum, zu welcher er einen Nachtrag über Delavignes Drama und sein eigenes Gedicht schrieb, das man nach jenen zur Erholung und Erhebung gern betrachten werde. „Hier finden wir einen Paria, der seine Lage nicht für rettungslos hält; er wendet sich zum Gott der Götter und verlangt eine Vermittlung, die denn freilich auf eine seltsame Weise herbeigeführt wird. Nun aber besitzt die bisher von allem Heiligen, von jedem Tempelbezirk abgeschlossene Kaste eine selbsteigene Gottheit, in welcher das Höchste, dem Niedrigen eingeimpft, ein furchtbares Drittes darstellt, das jedoch zu Vermittlung und Ausgleichung beseligend einwirkt.“ Die Ausgabe letzter Hand brachte die drei Gedichte als Paria im dritten Bande unter der Abtheilung Lyrisches an zweiter Stelle; erst die Quartausgabe wies ihm den jetzigen Platz noch immer ohne den Artikel an. Leider sind die Nachlässigkeiten des ersten Druckes unverbessert geblieben.*) Sie gründen sich zum Theil auf die ungenaue Abschrift von Goethes

*) So steht denn noch der Daktylus unseres statt unsers 1, 8, ebenso das versstörende heilige, heiligen, ewige, blutigem neben dem richtigen ewgen 2, 24, innere neben andre 1, 11, krystallner 2, 10, unsichrer 2, 31, entschuldgen 2, 38. Das sind Flecken, für die ein Herausgeber, der sie stehn läßt, verantwortlich ist. Auch sollte wohl 62 ?! — statt der drei Ausrufungszeichen stehn. In der Legende ist die Satzzeichnung arg vernachlässigt. Bis zur weimarischen Ausgabe haben sich Gedankenstriche statt der Punkte erhalten 2, 3 und 9, 1; unnöthig, ja störend sind sie 1, 5. 3, 4. 8, 2. Gedankenstriche dienen auch zur Bezeichnung der Antwort 4, 4—13, während Gänsefüßchen die Reden bezeichnen. Beide fehlen 5 und 7. Noch andere Bedeutung hat der Gedankenstrich im vorletzten Verse. Solch überlieferter Unfug wird fortgepflanzt!

damaligem Schreiber, dem zweiten John, so weit die weimarischen Lesarten schließen lassen, die auch hier ungenau und zum Theil falsch sind, besonders die Angaben des ersten Druckes.*)

Goethes Quelle habe ich bereits in der ersten Auflage in Sonnerat (I, 205) nachgewiesen.**) Dort heißt es: „Mariatale war die Frau des Büßers Schamadagini und die Mutter des Parassurama (einer Verwandlung des Vischnu). Diese Göttin beherrschte die Elemente, aber sie konnte diese Herrschaft nur so lange behalten, als ihr Herz rein bleiben würde. Einst, da sie aus einem Teiche Wasser schöpfte und ihrer Gewohnheit nach

---

*) In der Handschrift waren Str. 12, 5 Breiten und 2, 13 tiefster Korrekturen; an letzterer Stelle hatte tiefe gestanden.

**) In dem von Goethe nach seiner eigenen Angabe im zwölften Buche von Wahrheit und Dichtung mit großer Lust gelesenen Werke des Holländers O. Dapper, dessen deutsche Uebersetzung (Nürnberg 1683) den Titel führt: „Asia. Oder: Ausführliche Beschreibung des Reichs des Groß-Moguls und eines großen Theils von Indien u. s. w." erhält die Mutter Rams Reneka wegen ihres gottesfürchtigen Wandels von Mahadeu ein Tuch, durch welches kein Wasser fließt, weshalb sie darin täglich Wasser aus dem Ganges holt. Als sie aber beim Anblicke ihrer Schwester, der Gattin eines mächtigen Königs, Neid empfindet, verliert das Tuch seine Wundergabe. Ihr Gatte Siamdichemi, dem sie das Geschehene nicht verbergen kann, ergrimmt darüber, und befiehlt seinem Sohne Prasseram, der eigenen Mutter mit einem Beil den Kopf abzuschlagen, was dieser nicht ohne Widerstreben thut. Dieser schwere Gehorsam erfüllt den Vater mit großer Liebe und er verspricht Prasseram, jeden seiner Wünsche zu befriedigen. Als dieser darauf die Wiederbelebung der Mutter sich erbittet, besprengt der Vater die Leiche mit Flußwasser und spricht einige Gebete, worauf Reneka wieder belebt wird. Auf den ernsten Vorwurf der Auferstandenen, daß er so grausam gegen sie gewesen, verflucht Siamdichemi seinen Zorn und verbannt den Neid in die Wüste, worauf Liebe und Einigkeit dessen Stelle in seiner Hütte einnehmen.

eine Kugel daraus gestaltete, um es nach Hause zu tragen, sah sie auf der Oberfläche des Wassers die Gestalten einiger Granduers (einer Art von Sylphen, die man geflügelt und außerordentlich schön abbildet), die über ihrem Haupte in der Luft umherflogen. Mariatale ward durch die Reize derselben bezaubert und die Lustbegierde schlich sich in ihr Herz: das schon zusammengerollte Wasser löste sich plötzlich wieder auf und vermengte sich mit dem übrigen im Teiche. Von dieser Zeit an konnte sie niemals mehr ohne Geschirr Wasser nach Hause bringen. Dieser Umstand entdeckte dem Schamadagini, daß sein Weib nicht mehr reinen Herzens sei, und im ersten Ausbruch seiner Wuth befahl er seinem Sohn, sie an die Todtesstätte zu schleppen und ihr den Kopf vom Rumpf zu hauen. Der Sohn verrichtete den Befehl, aber Parassurama ward über den Tod der Mutter so betrübt, daß ihm Schamadagini befahl, ihren Körper zu sich zu nehmen, den abgehauenen Kopf wieder darauf zu setzen und ihr ein Gebet, das er ihn lehrte, ins Ohr zu sagen, nach welchem sie sogleich wieder zum Leben kommen würde. Der Sohn lief eilends dahin; aber durch ein unglückliches Versehen setzte er den Kopf seiner Mutter auf den Rumpf einer Parischin (einer Pariafrau), die so eben wegen ihrer Schandthaten war hingerichtet worden. Diese abenteuerliche Vermischung machte, daß das neu auflebende Weib die Tugenden einer Göttin und zugleich die Laster einer Uebelthäterin besaß. Die Göttin, welche dadurch unrein geworden, ward nun aus dem Hause verjagt und beging alle Arten von Grausamkeiten. Aber die Dewerkels (die Halbgötter), wie sie den Greuel der durch sie angerichteten Verwüstung sahen, stillten ihren Zorn wieder, indem sie ihr die Macht ertheilten, die Kinderpocken zu heilen, und ihr versprachen, man

würde ſie in dieſer Krankheit um ihren Schutz anrufen.“ Sonnerat fügt hinzu, Mariatale ſei die große Göttin der Parias, welche ſie über Gott ſelbſt erhöhten, und die meiſten derſelben widmeten ſich ihrem Dienſte. Sonſt werde die Schutzgöttin, welche die guten Parias nach ihrem Tode zu Genien erhebe, die ſchlechten zu böſen Geiſtern verwandle, auch Maitir genannt.

Drei Jahre nach dem Erſcheinen meiner Erläuterungen ſchrieb der gelehrte Sanskritiſt Theodor Benfey ſeinen Aufſatz: „Goethes Gedicht: Legende (Werke 1840 I, 200) und deſſen indiſches Vorbild“ für ſeine Zeitſchrift Orient und Occident (I, 719 ff.). Meine Erläuterungen waren auf der göttinger Univerſitätsbibliothek nicht vorhanden, und ſo entging ihm, daß ich die Quelle Goethes nachgewieſen hatte. „Alle meine Nachſuchungen in Schriften über Indien, wie Sonnerats Reiſen u. a., von denen ſich annehmen ließ, daß ſie Goethe geleſen, waren vergeblich“, ſchrieb er, „und wenn nicht ein ſonderbarer Zufall mich zum Beſten hatte, darf ich mit der unzweifelhaften Entſchiedenheit die Ueberzeugung ausſprechen, daß die Legende Goethe nur durch dieſe Dapperſche Stelle*) bekannt geworden.“ Benfey, dem eben die betreffende Stelle Sonnerats bei der raſchen Durchſicht des Buches entgangen war, ſandte mir die bereits früher mündlich angekündigte Abhandlung freundlich zu; meine Ueberraſchung theilte ich ihm ſofort mit, indem ich auf meine ſchon vor drei Jahren veröffentlichte Nachweiſung Sonnerats als die der Quelle Goethes hinwies. Benfey nahm ſofort daſelbſt II, 97 ſeine Vermuthung zurück, Goethe habe die Ver-

) Kaum dürfte ſich Goethe noch der Faſſung der Sage, die er im Anfange der ſiebziger Jahre in Dapper geleſen (vgl. S. 167), erinnert haben, als er Sonnerats ſehr abweichenden Bericht las.

tauſchung der Köpfe, von welcher die indiſche Legende nichts wiſſe, aus der perſiſchen Märchenſammlung Touti-Nameh geſchöpft, die er in Ikens Ueberſetzung kennen gelernt habe, und geſtand, der Dichter habe auch dieſen Zug in der indiſchen Legende gefunden. Freilich hätte Benfey bei genauer Kenntniß der Entſtehungszeit des Gedichtes die Unmöglichkeit einſehn müſſen, daß Goethe dieſe Märchenſammlung, die erſt 1822 erſchien und von ihm gleich darauf in Kunſt und Alterthum (IV, 1) angezeigt wurde, nicht dazu benutzt haben könne. Aber wenn auch nicht Goethe, ſo hat doch die indiſche Sage die Vertauſchung der Köpfe, welche im indiſchen Märchen des Pantſchatantra I, 21 erſcheint, mit der Legende, wie ſie von Dapper berichtet wird, verbunden. Die urſprüngliche Sage von Dſchamadagni, Renukâ und Râma findet ſich, wie Benfey nachweiſt, im Mahâbhârata III, 11071 ff. und etwas abweichend im Bhâgavata purâna IX, 6. Nach der erſtern Darſtellung ward Renukâ, als ſie beim Baden den Fürſten Tſchitraratha ſieht, von Liebe zu ihm ergriffen, nach der andern holte ſie Waſſer, wurde beim Anblick des Ghandarvakönigs „ein wenig ſehnſüchtig“, und verſäumte darüber das Opfer.

Den traurigen Zuſtand der Parias fand Goethe bei Sonnerat lebhaft geſchildert. Dieſer bemerkt, ſie ſeien als unehrlich, unrein, abſcheulich und verworfen von den übrigen Indiern ausgeſchloſſen. Städte, Flecken und Dörfer müßten ſie meiden, damit der Wind keinen unreinen Hauch von ihnen herüberbringe. Wenn ein Indier einen Paria anredet, ſoll dieſer die Hand vor ſeinen Mund halten, beim Begegnen auf der Straße ſich umwenden, vor Bramanen die Flucht ergreifen. Nie dürfen ſie einen Tempel betreten; von Gebet und Opfer ſind ſie frei, jede

Nahrung und jedes Getränk ist ihnen gestattet. Goethe, den diese unmenschliche Erniedrigung der Parias tief ergriff, verwandte die Sage vom wunderlichen Ursprung der Pariagöttin zur dichterischen Verkörperung des Gefühls, daß die Gottheit keinen Menschenstamm verworfen geschaffen, vielmehr jedem Menschen einen Weg offen gelassen habe, ihm zu nahen, sich aus seiner Niedrigkeit zu erheben. Daß dies nicht der ursprüngliche Sinn der Sage sei, die nur das Dasein einer Pariagottheit erklären sollte, kümmert den Dichter nicht, der so viele Sagen, selbst die von Faust, zu ganz anderer Bedeutung erhoben hat. Ein überaus glücklicher Gedanke war es, daß er dies Gefühl sich in der eigenen Brust eines verworfenen Parias entwickeln, es durch das seltsamste, den Stolz der Bramanen demüthigende Wunder von Brama selbst als vollberechtigt anerkennen und seine Befriedigung finden läßt. Hier bot sich ihm denn von selbst die Form der Trilogie dar; daß er die Dichtung sich sogleich „mit Intention" als solche gedacht und behandelt habe, äußert er selbst am 1. Dezember 1831 gegen Eckermann.

Das beginnende Gebet führt uns zunächst in den fremden Kreis ein. Es ist in zweitheiligen achtversigen Strophen aus vier vollen Trochäen geschrieben, in deren beiden Theilen die Reimform verschieden ist; denn in der zweiten Hälfte reimen die äußern und innern, in der ersten die ungeraden und geraden Verse. Schon diese Reimstellung der sonst ganz gleichen Verse giebt einen eigenen schwermüthigen Ton. Auch in Ballade 29 beginnt die Strophe mit acht solchen trochäischen Versen, aber dort wechseln volle Verse mit solchen, die eine Silbe kürzer sind, wogegen die Reimstellung in beiden Hälften der Strophen dieselbe ist.

Der arme Paria macht aus der überkommenen Zurücksetzung seines Stammes den bevorzugten Kasten keinen Vorwurf, lebt aber der vertrauensvollen Ueberzeugung, auch er sei nicht von Brama ganz verworfen, auch ihm müsse es möglich sein, diesem zu nahen, und so äußert er den Wunsch, daß ihm, der von den Göttern ausgeschlossen sei, eine besondere vermittelnde Göttin verliehen werde. Hierbei schwebt wohl die Stelle im Buch der Weisheit 12, 15 f. vor: „Weil du (Gott) denn gerecht bist, so regierest du alle Dinge recht und achtest deiner Majestät nicht gemäß, jemand zu verdammen, der die Strafe nicht verdienet hat. Denn deine Stärke ist eine Herrschaft der Gerechtigkeit, und weil du über alle herrschest, so verschonest du auch aller."

An Brama, den Weltschöpfer und Inbegriff der ganzen Weltordnung*), dem weder Tempel noch Gottesdienst geweiht ist, wenden sich die Bramanen jeden Morgen, und so thut es auch unser Paria, der sich gleich den bevorzugten Kasten von ihm, dem Gerechten**), entsprossen weiß. Die Bramanen***) gingen nach der Vorstellung der Indier aus Bramas Haupte, die Rajas oder Kschattras (bei Sonnerat Schatriers) aus seinen Schultern, die Arjas oder Visas (bei Sonnerat Wassiers, Kauf-

*) Mächte, des Himmels. Vgl. das dritte Lied des Harfenspielers Str. 1, 4. — Irrig sagt Baumgart, aus der Allmacht werde die Gerechtigkeit gefolgert. Nein, Brama ist gerecht gegen alle, weil alle seine Kinder sind. Vgl. 3, 2.

**) Im Divan I, 4, 1 nennt Goethe Gott „den einzigen Gerechten, der für jedermann das Rechte wolle", mit Beziehung auf den Beinamen der Allgerechte, den neunundzwanzigsten der Namen Gottes bei den Mohamedanern.

***) Goethe wählt die kürzere Form Brame, nur die Frau nennt er Bramane, den Gott Brama.

leute) aus ſeinen Schenkeln, die vierte unreine Klaſſe, die Sudras, zu denen die Parias gehören, aus ſeinen Füßen hervor. Goethe bezeichnet die dritte Klaſſe als die Reichen. Der Paria, der ſeine Unwürdigkeit erkennt, ſetzt ſich mit den Affen auf gleiche Stufe, die in der indiſchen Sage bedeutend hervortraten und zum Theil göttliche Ehre genoſſen. Str. 2. Er beſcheidet ſich, daß die Parias unedel und deshalb das Schlechte für ſie iſt, und das, was die andern Klaſſen als ſchädlich meiden müſſen, ſie nährt.*) Der Genuß von Fleiſch und berauſchenden Getränken, iſt jenen verwehrt, während den Parias ſogar das Aas als gewöhnliche Speiſe dient. Aber mögen alle ſie verachten, Brama, der ſo hoch auch über den vornehmen Kaſten ſteht, daß ſie gegen ihn nichts ſind, wird es nicht.**) Und ſo bittet er dieſen, auch ihn (ſehr wirkſam iſt 3, 2 der Uebergang von der Mehrzahl wir zur Einzahl) als Kind, das ſich zu ihm wenden dürfe, anzunehmen***) oder wenigſtens eine vermittelnde Göttin zu ſchaffen, wobei er des Wunders gedenkt, daß er ſelbſt den Bajaderen, die ein verworfenes Gewerbe treiben, eine Göttin gegeben, an die ſie ſich wenden dürfen (mit glücklicher Benutzung ſeiner eigenen Darſtellung in der vorigen Ballade), und ein gleiches Wunder, die Neuſchaffung einer Gottheit für die Parias, als ein Recht

---

*) Vermehrt iſt freilich etwas eigen gebraucht, auch andre (die andern) tödtlich kennen etwas gezwungen. Aber dem Paria iſt die Gabe fließender Darſtellung nicht verliehen, auch ſeine Reime ſind nicht beſonders gewählt, wie achten verachten.

**) 2, 7. Sollſt von dem, was er als recht empfindet. — 8. Denn alle ſind gegen dich nichts.

***) Nach dieſem Flehn, da ich dich darum flehe. — Segne mich, laſſe mich den Segen genießen, daß du auch mich für dein Kind hältſt.

in Anspruch nimmt.*) Die Ausführung unseres Gebetes hat Goethe lange beschäftigt, und die Aufgabe, den unreinen Paria, der von allen Göttern ausgeschlossen ist, was er als eine göttliche Ordnung verehren muß, die dringende Forderung nach einer vermittelnden Gottheit als ein von Brama nicht zu verkennendes Recht aussprechen zu lassen, war keine leichte, die glückliche Ausführung derselben ein Beweis von des alten Dichters frischer Gestaltungskraft.

Unmittelbar darauf folgt die Gewähr der Bitte in dem zweiten Gedichte, für das man freilich eine passendere Ueberschrift als Legende wünschen möchte. Entsprechender wäre des Paria Erhörung. Der Dichter hat sich hier nicht, wie im Gebete und darauf im Danke, gereimter, sondern der dem breiten Flusse bewegten Erzählung entsprechender reimloser vierfüßiger Trochäen bedient, so daß um eine Silbe kürzere Verse, zuweilen innerhalb, immer am Ende derselben Abschnitte machen;**)

*) 5. Den Bajaderen, für die Bajaderen. Es wird angenommen, daß diese sich an diese wenden können. — 7 f. Wie die Bajaderen ihn deshalb loben, so muß er auch ihnen, die gar keine Vermittlung von ihm haben, eine solche Wohlthat erzeigen. — Wollen. Mit Entschiedenheit nimmt er dies als ihr Recht in Anspruch.

**) Auch innerhalb der Strophen geschieht das nur nach einem vollen Abschnitt; an den beiden Stellen, wo ein solcher Abschnitt zwischen einem Hauptwort und dem dazu gehörigen Genetiv steht (2, 7 f. Gestalt | Hehren, Jünglings und 7, 7 f. Haupt | Der Verbrecherin), scheint ein Druckfehler vorzuliegen. An erstrer Stelle fehlt das zu spiegelt 2, 4 nöthige sich, an der andern nach Haupt das fehlende Zeitwort liegt. Die Freiheit, zwischen das Hauptwort und den Genetiv ein oder mehrere Worte treten zu lassen, hatte Goethe schon 1789 in Tasso (I, 1, 26 „Bringt das Glück mir jener Zeit zurück", 35 f. „Deckt das Winterhaus schon der Zitrone"), 1796 Elegien II, 1, 64 f. („an der Thüre dich stehn | deines Gartens"), in Hermann und Dorothea mehrfach („den

aber schon Herder hatte sich desselben in den meisten Romanzen seines Cid bedient.*) Ganz so hatte Goethe dieses Versmaß schon im Vorspiele von 1807 angewandt, bei Sinnabschnitten absetzen, aber auch innerhalb größerer Abschnitte; sie steigen von 8 bis 22, ja 31, die kleinern innern von 3 bis 8.**)

Die Legende von der Schaffung der Göttin Mariatale, deren Namen, wie überhaupt alle nicht durchaus nöthigen Namen, wie in Ballade 27 bis 29, gemieden sind, finden wir durch mehrere in sich zusammenhängende Veränderungen mit dem Goethe eigenen feinen Sinne bedeutend gehoben, ja gleichsam verklärt. Sie sollte die Ueberzeugung des Paria zum Ausdrucke bringen, daß Brama alles nach seiner Gerechtigkeit ordne, aber auf das Gebet seiner Geschöpfe, die er alle gelten lasse, achte und auch, wenn er wolle, es erhöre. Zunächst läßt er die Hinrichtung nicht vom Sohne, was ein für uns zu verletzender Zug sein würde, auf Befehl des Vaters geschehn, sondern durch diesen selbst, wie in einer andern von Sonnerat erwähnten Geschichte ein Bramane diese Strafe an der untreuen Gattin verrichtet. Das Entsetzen, mit welchem

---

Sohn mir der Jugend gegeben" | „gern in dem Schatten | Hermann des herrlichen Baums") u. a. (Erläuterungen S. 159 f.) gebraucht, später auch in Prosa. Das Ungewohnte der Wortfolge „Gestalt sich Hehren Jünglings" und „Haupt liegt | Der Verbrecherin" irrte den Abschreiber oder den Setzer und so ließ er an beiden Stellen das durchaus nöthige Wort (sich, liegt), was bei der Durchsicht Goethe entging.

*) Vgl. meine Erläuterungen zum Cid S. 91 f. (3. Aufl.).

**) Im ersten Drucke findet sich nach 7, 17 kein Abschnitt; erst die Ausgabe letzter Hand hat ihn hier ganz unbefugt vor „Immer wird" eingeführt, und diese Entstellung ist in die weimarische Ausgabe übergegangen. Die lange Strophe mit der bedeutenden Rede des Riesenbildnisses besteht aus acht kleinen Abschnitten von meist vier Versen, woneben solche von zwei, drei und sechs sich finden.

die geſchehene Blutthat den Sohn ergreift, der erkennt, das Blut am Schwerte des Vaters ſei von keiner Verbrecherin, und in Verzweiflung über den Mord der Mutter ſich ſelbſt den Tod geben will, der dadurch ſofort veranlaßte Befehl an den Sohn, die Getödtete wieder zu beleben, die Art, wie er den Kopf der Mutter dem nahe dabei liegenden Rumpfe der Verbrecherin aufſetzt, der glückliche Gedanke, daß die unſelige Vertauſchung freilich als Strafe des übereilt handelnden, ſich für fehlerlos haltenden Bramanen, vor allem aber als Fügung Bramas erſcheint, der auch auf des Geringſten Flehen höre, alle dieſe dem deutſchen Dichter angehörenden Züge ſind eben ſo viele Meiſterſtriche. Und die Ausführung entſpricht ganz dem Inhalte, wie ſie denn durchaus verſchieden ſein mußte von der Darſtellung der Braut von Korinth. Es iſt unverſtändig, dieſer in dem Inhalte ſelbſt begründeten Verſchiedenheit wegen unſerer Dichtung das „mühſame Schaffen des Alters“ anſehn zu wollen. Goethe wußte eben immer, wie er ſpäter einmal ſagt, die zur Darſtellung paſſenden Töne zu wählen; ſchuf er ja gleichzeitig mit der Braut von Korinth und dem Gott und der Bajadere die chriſtliche Legende vom Hufeiſen (Paraboliſch 36). Benutzen wir unſere Kenntniß der Entſtehungsart des Gedichtes ſtatt zur Behauptung von Spuren des Alters zur Bewunderung der noch ungebrochenen Schaffungskraft, die den mit feiner Einſicht gewählten Ton entſchieden durchhält. Auch verſtand es Goethe der Darſtellung und dem Ausdrucke bis ins einzelnſte den Hauch indiſchen Lebens zu verleihen, wozu ſelbſt einzelne etwas künſtlichere Bildungen beitragen.*) Freilich können wir, wie hoch

*) Hierzu gehört 1, 3 f. „des verehrten, fehlerloſen ernſteſter Gerechtigkeit“ nach „des verehrten fehlerloſen“, 6 „köſtlichſtes Erquicken“ zur Bezeichnung

wir auch den herrlichen Aufbau und die sorgfältige auf vollste Wirkung berechnete Ausführung schätzen, wie er sie vorher auch seinem Schoßkinde, „dem Rochusfeste“ angedeihen ließ, nicht mit Baumgart glauben, der hier geschaffene Mythus „berge in sich die höchsten Heilswahrheiten der Theologie und die letzten Aufschlüsse der Philosphie in einer wunderbaren Vereinigung“, er hat nur die indische Sage herrlich vergeistigt, wie er vor so vielen Jahren die Vampyrgeschichte von Tralles in der Braut von Korinth zu unvergänglicher Wirkung erhoben hatte.

Gleich bei der Erwähnung der Frau des Bramanen, deren Reinheit und Schönheit hervorgehoben werden, gedenkt der Dichter absichtlich der ernstesten Gerechtigkeit ihres von allen verehrten makellosen Gatten, der sich bald so leidenschaftlich hinreißen lassen soll. Am Schlusse der Strophe erscheint sie als eine Heilige, in deren reinen Händen das Wasser des Ganges wunderbar sich von selbst ballt, das sie täglich ihrem Gatten zu köstlicher Erquickung bringt. Trefflich wird die wunderbare Erscheinung durch die lebendige Frage eingeleitet. Das Ballen ist ebenso anschaulich dargestellt wie als Wundergabe ihrer seligen Ruhe, aber auch ihr Hinwandeln anmuthig bezeichnet. So tritt das edle Paar, besonders aber die Gattin, durch deren Verwandlung Brama den Wunsch des Paria so eigenthümlich erfüllt, uns lebendig entgegen.

Str. 2 geht zur Erzählung über, die uns in den Tag des Ereignisses als heute versetzt. Sie beginnt gleich mit Bramas

---

des heiligen Wassers des Ganges, der erst später genannt wird. 2,15. „die morgendliche“ mit freiem Gebrauche, nach griechischer Weise. „Morgendlicher Jüngling“ steht als Anrede in der Pandora. 58 „tritt heraus her“. Propositionzusammensetzung wie ἐκπρό. 88 Zusammensetzung aus drei Beiwörtern mit indischer Freiheit.

Verführung, deren Folge die Ermordung derſelben durch ihren von Leidenſchaft hingeriſſenen Gatten iſt. Brama verwirrt die Heilige durch eine reizende Luftgeſtalt, die in ihrer Bruſt Sehnſucht erregt. Ueber der Schilderung dieſer reizenden Erſcheinung ſchwebt ein wunderbarer dichteriſcher Duft. In der dem Dichter vorliegenden Sage waren es Granduers. Vgl. oben S. 371. Sie ſieht nicht den Jüngling ſelbſt, ſondern deſſen Spiegelbild im Ganges. Sie wird zunächſt als eine „allerlieblichſte Geſtalt“ hehren Jünglings bezeichnet, die Bramas „uranfängliches*) ſchönes Denken“ aus ſeinem Buſen geſchaffen; ſpäter heißt er ein „Himmelsknabe“, der mit „buntem Fittige, klarem Antlitz, ſchlanken Gliedern, göttlich einzigem Erſcheinen“**) ſie verführt habe. Es iſt eine Goethe eigenthümliche Dichtung des indiſchen Liebesgottes Kama. Dieſer Sohn der Göttin der Täuſchung (Maya) wird als körperlos bezeichnet, da ein Blick aus Sivas Augen ſeinen Körper verzehrt habe. Man könnte denken, Goethe ſchwebe hierbei das von Herder am Ende der Abhandlung über ein morgenländiſches Drama in der vierten Sammlung der zerſtreuten Blätter (1792) überſetzte Gedicht Kamas Erſcheinung vor.***) Nach allerlieblichſte Geſtalt iſt, wie S. 375* bemerkt, das nöthige ſich ausgefallen. Der ſchöne Jünglingsknabe fliegt über ihr weg, ſein Bild ſpiegelt ſich im Ganges, zu dem ſie ſich niederbeugt, um in gewohnter Weiſe

*) Das ohne Anfang, vor aller Zeit war.

**) Ganz uneigentlich heißt es eine Prüfung; denn die Macht ſeiner Erſcheinung, die Sinne zu erregen, iſt unwiderſtehlich.

***) Der gewöhnlichen Darſtellung des indiſchen Liebesgottes hatte er in derſelben Sammlung im zweiten Stücke über Denkmale der Vorwelt gedacht.

Waſſer zu ſchöpfen. Das Bild, das ſie im Waſſer geſehen, verwirrt ſie; es prägt ſich ſo tief in ihre Seele, daß ſie ihm nachhängen muß; vergebens will ſie es ſich aus dem Sinne ſchlagen, es kehrt wieder und verwirrt ſie von neuem.*) Dadurch iſt ihre Reinheit getrübt, der ſie die Wundergabe des Ballens des Waſſers verdankt, und ſo weicht das Waſſer jetzt vor ihrer Hand, in der es ſonſt ſich von ſelbſt ballte; ſtatt daß des Ganges heilige Flut ihr folge, weicht ſie vor ihr, ſtatt des ſich kugelnden Waſſers ſieht ſie „hohle Wirbel, grauſe Tiefen“. Der feſten Kugelung ſtehn „hohle Wirbel“ entgegen, das Wirbeln des jeder feſten Geſtalt ſpottenden Waſſers, das zu ihrem Entſetzen von ihrer erhobenen Hand in die Flut zurückſinkt. Str. 3. Nachdem ſie es wiederholt verſucht, ſinken vor Beſtürzung über die in Folge ihrer innern Trübung ihr genommene Wundergabe ihre Arme ſchlaff nieder, und wie ſie nun, da ſie verzweifeln muß, heiliges Waſſer, wie ſonſt, nach Hauſe zu bringen, doch den Rückweg antritt, fühlt ſie ihre Tritte

*) Seltſam findet Baumgart in der unſchuldigen Schuld der Frau des Bramanen eine Aehnlichkeit mit der, die Schiller ſeiner Jungfrau von Orleans zuſchreibt. Aber Brama verſucht jene in der Vorausſicht, daß er den Bramanen dadurch zu ihrem Morde treiben und darauf die Schaffung der Pariagöttin folgen werde. Die Jungfrau wird erſt ſpäter verſucht, nachdem die Reize der Welt auf ſie gewirkt hatten. Brama hatte alles vorher bedacht und zu ſeinem Zweck ins Werk geſetzt. Er iſt die Schuld von allem Böſen, was der Bramanenfamilie begegnet, und er hat gewußt, daß alles verlaufen muß, wie er beabſichtigt. Dieſe ſtarre Anſicht, daß Brama alles, was er will, ausführt, iſt nach Goethe die Achſe der indiſchen Religion. Daß die Schönheit an ſich einen eigenſüchtigen Trieb errege, der auch zurückgewieſen, an ſich ſchon genüge „das Bewußtſein göttlich-heiliger Sicherheit der Unſchuld zu zerſtören“ iſt ſo weit entfernt, unſere Legende aufzuklären, daß ſie das ſchöne dichteriſche Gewebe durch willkürliche Verknotung verwirrt.

unſicher ſchwanken.*) Der Weg, den ſie wandeln muß, ſcheint ihr ein ganz anderer als früher, wo ſie ihn ſo ſelig und froh (1, 9. 12) hinging; ſie möchte zaudern oder fliehen, aber zu jedem Entſchluſſe iſt ſie unfähig, da ſie keinen Gedanken zu faſſen, ſich nicht zu rathen, nicht zu helfen weiß.**) Mit ergreifender Kürze wird die Szene der Entdeckung der Schuld und der Hinrichtung auf der Richtſtätte bezeichnet, wobei der wunderbare Zuſtand, daß ſie ſich ſchuldig und zugleich ſchuldlos fühlt, nicht die Strafe als ungerecht bezeichnen, noch ſich irgend entſchuldigen kann, glücklich bezeichnet wird. Schon ihr Anblick zeigt dem Gatten ihre Schuld und ſeine Schmach, die er, ohne nach der Veranlaſſung ihrer Schuld zu fragen, mit dem Tode beſtrafen muß. Hohen Sinnes, der keinen Flecken dulden kann. Daß der Bramane ſich durch ſeine Leidenſchaftlichkeit hinreißen ließ, wird bei der raſchen Darſtellung nicht hervorgehoben. Str. 4. Das Verlaſſen des Todtenhügels und das Zurückgehen bis zu ſeiner Wohnung wird gleichfalls übergangen. Des Sohnes Entgegenkommen bis zum Auftrag des über ſeine raſche Handlung beſtürzten Vaters, die Mutter wieder zu beleben, iſt in kurzen, aber ſcharfen, die Liebe des Sohnes zur Mutter wirkſam hervorhebenden Zügen mit dramatiſcher Lebhaftigkeit geſchildert, wobei es ein feiner Griff iſt, daß Goethe dem unſchuldig vergoſſenen Blute die Kraft zuſchreibt, friſch zu fließen, ſtatt, wie bei Verbrechern, am Schwerte zu kleben.***) Dabei ſchwebt wohl der Aberglaube vor, daß in

*) Mit energiſcher, die Zwiſchenhandlungen leiſe andeutender Kürze bezeichnen dies die Worte: „Arme ſinken, Tritte ſtraucheln.“

**) Nach 3, 5 ſteht ein Gedankenſtrich. Richtiger wäre hier ein Abſatz gemacht, ſo daß die dritte Strophe, wie die drittfolgende, nur aus fünf Verſen beſtände, oder die Verſe würden noch zur vorigen Strophe gezogen.

***) Das Fließen des Blutes am Schwerte wird hier keineswegs als ein

Gegenwart des Mörders die Leiche frisch blute. Die Bestürzung des auf diese wunderbare Erscheinung hingewiesenen Vaters wird nicht hervorgehoben. Sehr schön gedacht ist es, daß der Sohn, da er zum erstenmal an der Gerechtigkeit des Vaters zweifelt, sich an die Mutter um Auskunft wenden will. Er glaubt sie im Hause, da das Zusammentreffen mit dem Vater erfolgt war, ehe er selbst dahin zurückgekehrt war. Der Ruf an die Mutter entreißt dem jetzt seine Schuld erkennenden Vater das Geständniß der That. Hier zeugt alles von der glücklichsten Erfindung, die sich z. B. auch in der ahnungsvollen entsetzten Frage: „Wessen ist es?“ kundgiebt. Kaum kann er an die Möglichkeit der Wahrheit des Geständnisses glauben. Auf die Frage, was sie denn verbrochen, vermag der Vater vor Erschütterung nicht zu antworten. Da entreißt ihm der Sohn das Schwert, womit er gefrevelt, um sich selbst damit zu tödten. Aber die Worte „ergriffen hab' ichs“ fallen etwas matt ab; besser würde der Vers wohl lauten: „Her das Schwert! her! und entreißt's ihm“. Der Zug der großen Mutterliebe des Sohnes und die Drohung, sich selbst zu tödten, dürfte wohl der indischen Anschauung etwas fremd sein. Str. 5. Aufforderung an den Sohn, eilig die Mutter wieder ins Leben zu rufen.*) An die Stelle des Gebetes hat der Dichter die Berührung mit dem noch blutigen Schwert gesetzt. Die Wunderkraft erhält es durch die Heiligkeit des Bramanen. Berührest. Man erwartete berührst es, aber Goethe dachte wohl an die Stelle, wo das Haupt auf den Rumpf gesetzt

göttliches Wunder gedacht, wie Baumgart meint. — Das richtige Komma nach Tropfen haben die Handschrift und der erste Druck.

*) Raum, Möglichkeit zur Wiederherstellung. Weniger bezeichnend wäre Zeit.

war. — Str. 6. Die Uebereilung des Sohnes wird glücklich begründet. Eilend, außer Athem angekommen, findet er erstaunt zwei Rümpfe von Frauen und zwei Köpfe dabei; die einen wie die andern liegen überkreuz, über jedem Rumpfe ein Kopf. Brama hat es gefügt, daß in der Zwischenzeit ebenfalls eine Frau hingerichtet worden, daß es eine Pariafrau gewesen, wird erst später erwähnt. Eine entsetzliche Wahl war es. Aber den Kopf der Mutter kann er nicht verkennen, er faßt ihn sogleich und ohne ihn, wie er pflegte, zu küssen, setzt er ihn in aller Eile dem nächsten Rumpfe auf, ohne diesen näher anzusehn. Dann berührt er das aufgesetzte Haupt mit demselben blutigen Schwerte, das es abgeschlagen. Diese Berührung weiht das vollbrachte Werk. Str. 7. Aber Brama hat die aus dem Rumpfe der verbrecherischen Pariafrau und dem Kopfe der Bramanin gebildete Frau umgestaltet, so daß es eine Riesin geworden, wie der Sohn zu seinem Schrecken sieht, als sie sich erhebt: es ist nicht die Mutter, die ihm, wie der Vater verheißen, folgen werde.*) Die grausenvolle Folge muß er sofort aus dem unverändert gebliebenen noch so göttlich (heilig weise) und süß (liebevoll) gebliebenen Munde der

*) Seltsam erklärt Baumgart diese Riesengestalt für „das in Eins zusammengefaßte typische Bildniß des Wesens der Menschheit, wie es thatsächlich ist", „ein Abbild menschlicher Doppelnatur", das Brama geschaffen, damit in dem erschütternden Gleichniß ein jeder sich wiederfände, alle ohne Ausnahme von dem weisesten Bramanen bis zu dem letzten der Parias. Darin widerspräche diese Göttin ja gerade der offenbaren Absicht des Bramas, eine Pariagöttin zu schaffen. Baumgart hat eben bei seinem Drange, eine tiefe allegorische Weisheit zu finden, den Gang der Dichtung unbeachtet gelassen, sie nicht aus sich, sondern seine Idee hinein erklärt. — Der erste Druck hat nach 4, 1 Doppelpunkt. Die Ausgabe letzter Hand setzte Punkt und Gedankenstrich; der letztere ist hier sinnlos. Riesenbildniß statt Riesenbild, da Brama sie gebildet, umgeschaffen.

Mutter vernehmen. In der Zuſammenſetzung göttlich-unverändert-ſüßer zeigt die Stellung von unverändert, daß ſie heißen ſoll „göttlichen (ſie iſt jetzt eine Göttin geworden) aber noch ſo ſüßen“ (liebevollen, wie die der Mutter). Sie verkündet ihm, wie ſchrecklich er ſich übereilt habe. Dort liege noch ihr Leichnam und daneben das Haupt der Verbrecherin, als ob er zu ihm gehöre. Der Sohn hat, ohne erſt den Leichnam anzuſehn, den Kopf der Mutter, den er ſchaudernd erkannt, ohne weiteres auf den nächſten Leichnam geſetzt. Das Rieſenbildniß weiſt ihn darauf, daß er den Leichnam der Mutter und daneben den Kopf der Verbrecherin hat liegen laſſen. Dorten, ſeitwärts von der Stelle, wo die ſo gräßlich wieder Belebte ſich erhoben hat. Daß nach Haupt das nöthige liegt ausgefallen, iſt bereits bemerkt; es trat nach mit einer bei trochäiſchen Verſen häufigen Freiheit. 6—10 iſt keineswegs Ausruf. Richtig ſtand im erſten Drucke nach 9 Punkt, nicht das ſpäter eingeführte, auch von der weimariſchen Ausgabe fortgepflanzte Ausrufungszeichen. Es grauſt ihm vor der Todtenbläſſe. Der faſt reimende Gleichklang von erfaßt er und erblaßte hätte etwa durch ergreift eher gemieden als geſucht werden ſollen. Daran ſchließt ſich die Erklärung, daß ſie wegen ihres ſich widerſprechenden doppelten Weſens ſich ewig unglücklich fühlen werde, obgleich Brama ſie zur Göttin erhoben hat. Ihr Wollen wird weiſe, aber ihr Handeln wild ſein, da ſie die Bramanin und die verbrecheriſche Pariafrau in ſich vereinigt. Der ihr erſchienene göttliche Götterknabe ſchwebt ihr noch immer vor den Sinnen, aber wenn es ſich in ihr Herz ſenkt, das ſie von der Verbrecherin hat, regt es wilde Wuth, und ſo wird es nach Bramas Willen in Zukunft immer ſein. Dieſer habe es ja ſo gefügt, die Verführung über ſie ver-

hängt, um eine Pariagöttin aus ihr zu schaffen, die mit weisem göttlichen Gefühl wilden irdischen Drang verbinde.*) Daß die Götter die Menschen verführen, was schon in der homerischen Dichtung hervortritt, wird hier der indischen Götterlehre zugeschrieben. Goethe stellt es hier als Anschauung der indischen Götterlehre dar, nicht als richtige Ansicht von dem Verhältnisse Gottes zu der Welt.

Von höchster Bedeutung ist der Schluß der Rede, welcher Bramas hohe Absicht bei der Bildung dieser neuen Göttin verkündet und den Stolz des selbstgerechten Bramanenthums auf das schärfste trifft. Aber ich möchte einen leisen Zweifel erheben, ob dieser Schluß nicht später gedichtet sei; die Legende scheint mir mit Str. 8 passend abzuschließen, wie trefflich auch die drei noch folgenden Strophen an sich sind. Aber sie nehmen zum Theil das vorweg, was im Dank des Paria folgt, ja die Wiederholung der tausend Ohren daselbst 2, 2 fällt auf. Auch 9, 1 ff. ist nicht ohne Anstoß und sonderbar, daß sie nach ihrer Beruhigung noch droben die Wahrheit sagen will. Str. 8. Der Sohn möge den Vater über das Unglück trösten, das sie selbst betroffen. Str. 9. Aber zugleich soll er ihn dringend auffordern, mit ihm den einsamen Wald**), in welchem sie durch Buße zu

*) Zum Ausdrucke vergleiche man die Aeußerung im Aufsatze Myrons Kuh vom Jahre 1818, wo Goethe bemerkt, die großen Alten hätten uns belehrt, wie höchst schätzbar die Natur auf allen ihren Stufen sei, da wo sie mit dem Haupte den göttlichen Himmel, und da, wo sie mit den Füßen die thierische Erde berühre.

**) Freilich findet sich keine Andeutung, daß sie mit den Ihrigen im Walde als Büßer gelebt, aber die Mahnung, ihr „traurig Büßen" möge den Gatten und Sohn nicht in der Wildniß festhalten, scheint kaum anders gefaßt werden zu können. Damit aber scheint es im Widerspruch zu stehn, daß es in der Nähe

immer höherer Reinheit zu gelangen gedenken*), sofort zu verlassen und der Welt die hohe Wahrheit zu verkünden, daß auch der Geringste Erhörung bei Brama findet, wie es der Paria geahnt hat, während die Bramanen sich in der Verachtung dieses Unglücklichen gefallen, daß jeder, sei es Bramane oder Paria, wenn er sich vertrauensvoll zu Brama wendet, die Hülfe des Höchsten erfährt, der immerfort auf der Erde Noth schaut, ihre Klagen vernimmt, wie sich dies in dem echt indischen Bilde von tausend Augen und Ohren ausspricht. Str. 10 besteht aus zwei gleich langen Abschnitten, die ähnlich auslauten (auf komme das und bleibe das) und sich gleichsam in sich zusammen schließen. Brama selbst wird sie, die er so gräßlich umgeschaffen, gleich bedauern, wenn sie vor seinem Thron als Göttin erscheint, aber es ist den Parias zu Gute gekommen. Sie wird sich bei ihm in ihrem doppelten Wesen zeigen, aber was sie ihm sagt,

---

einen Todtenhügel gibt, wo Verbrecher von der öffentlichen Gewalt bestraft werden, während das tägliche Holen des Wassers des Ganges auf einen an diesem heiligen Flusse gelegenen einsamen Wald denken läßt.

*) Bei der Bramanen „traurigem Büßen, stumpfem Harren, stolzem Verdienen" schweben wohl „Wismamitras Büßungen" aus dem Râmayâna vor, die Bopp 1816 in seiner Schrift über das Conjugationssystem der Sanskritsprache übersetzt hatte, mit den in der Einleitung daselbst S. XXXI, ff. gegebenen Bemerkungen von Windischmann über diese „stolze, selbstische Buße", durch welche sie glaubten, Brama selbst zur Erde herabzuziehen, damit er ihren Willen erfülle. Windischmann hatte ihm diese Schrift mitgetheilt, dem er schon im April 1815 seinen Widerwillen gegen die indische Plastik ausgesprochen hatte, „wo sich uns Mißgestalten aufdringen und als Ungestalten entschweben und entschwinden". Erst 1821 brachte Kunst und Alterthum die Xenien, welche den Widerwillen gegen die Ungeheuer aussprechen, die durch indische Dichter glücklich verdrängt seien.

ſoll kein Menſch erfahren, es iſt dies ein Geheimniß*) der Pariagöttin, die bei allem Unglück, das über ſie gekommen, doch ſich freut, daß die Parias in ihr eine vermittelnde Gottheit gefunden. So deutet der Schluß die Ergebnng der neuen Göttin in den Willen Bramas an, der durch ihre grauſenhafte Umſchaffung einen hohen Zweck erfüllt hat.**) Was ſie keinem ſagen wird, was ein Geheimniß bleiben ſoll, iſt ohne Zweifel, daß Brama alles nach ſeinem Willen verfügt, keiner gegen ihn etwas vermag, er, wie es im Dank heißt, „einzig wirkt und handelt!“, aber doch bei aller Gerechtigkeit gegen ſie ein großes Unrecht begangen.

In dem Danke ſpricht der Paria ſeine hohe Befriedigung darüber aus, daß ſein Vertrauen auf Bramas Gerechtigkeit, der keinen verachtet, der auch des Geringſten Bitte hört, ſich ſo bewährt und er den Seinigen durch dieſe Schöpfung einer Pariagöttin neues Leben gegeben hat, worauf er alle Parias auffordert, zu dieſer neuen durch den Schmerz geheiligten Göttin ſich zu wenden, um dann mit dem Preiſe Bramas zu ſchließen, auf den er immer als den Höchſten ſchauen werde. So iſt denn das hohe Glück, welches den verworfenen Parias durch die Gnade

*) Euch kann doch nur auf die Parias bezogen werden, wie auffallend dies auch ſein mag, da dieſe bisher gar nicht angeredet ſind, und nur vom Sohn und Vater die Rede geweſen (Str. 9), die neue Göttin nur den erſten anſpricht. Der Jammer, den Brama ihr bereitet, kommt dem Sohne und dem Gatten zu gute inſofern er ihren Uebermuth ſtraft, und leicht verſtändlich iſt es, daß Brama, je unglücklicher er ſie gemacht, um ſo eher auf die von ihr vermittelten Bitten hören wird.

**) Vgl. die Worte Helenas im Fauſt, als ſie der Phorkyas zu folgen bereit iſt:

Das andre weiß ich; was die Königin dabei
Im tiefen Buſen geheimnißvoll verbergen mag,
Sei jedem unzugänglich! Alte, geh voran!

Bramas in der vermittelnden Göttin zu Theil geworden, mit rein anklingendem Gefühl bei aller Wunderlichkeit des Mythus ausgesprochen. Fragen könnte man freilich, wie der Paria von der Schöpfung seiner Göttin Kunde erhalten, aber durchaus nöthig ist eine solche Auskunft eben nicht. Der Dank ist gerade als Gegenstück zu dem Gebete gedacht. Die Strophen bestehen nur aus vier Versen, was der erleichterten Seelenstimmung entspricht, während das Gebet in doppelt so großen Strophen sich ergießt; denn findet sich auch dort nach dem vierten Verse der zweiten und dritten Strophe ein starker Sinnabschnitt, so fehlt ein solcher gerade in der ersten und die beiden Theile hängen auch in der zweiten und dritten Strophe dem Sinne nach eng zusammen. Brama läßt alle gelten, hat auch auf ihn gehört (Str. 1). Alle Parias sind durch ihn erhoben (Str. 2). Sie mögen sich alle an sie wenden; der von ihm so gnädig Erhörte wird immer ihm als dem vertrauen, der einzig wirken kann. So erscheint Mariatale gleichsam als Fürsprecherin der Parias bei Brama. — Frauen, die ältere Form der Einheit, wie in der Iphigenie, auch noch im zweiten Theil des Faust. Vgl. Ballade 31.

31. Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga.

Goethe fand das Gedicht 1775 in der von dem ihm persönlich bekannten gleichalterigen Dichter Werthes in Bern herausgegebenen Schrift Die Sitten der Morlacken. Aus dem Italienischen übersetzt. Es ist die Abhandlung des Abate Alberto Fortis De' costumi de' Morlachi, im ersten Bande seines 1774 in Venedig erschienenen Viaggio (in Dalmazia). Fortis hatte es aus einer im Gebiete von Spalato entstandenen

handschriftlichen Sammlung von Liedern genommen, die aus dem Munde des Volkes aufgezeichnet war. Besaß Goethe die Schrift nicht aus der Hand von Werthes selbst oder von dessen Freunde Fr. Jacobi, so könnte er darauf durch des berühmten Haller Angaben im Januar 1775 der göttinger Anzeigen aufmerksam geworden sein, der auch des Klaggesangs besonders gedacht hatte. Vgl. Ueber Goethes „Klaggesang von der edlen Frauen des Asan Aga." Geschichte des Originaltextes und der Uebersetzungen von Dr. Franz Miklosich. Wien 1883. Abdruck aus den Sitzungsberichten der philologisch-historischen Klasse der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften, wo auch der Text der von Fortis benutzten Handschrift genau mitgetheilt wird. C. III, 2. Pniower im Anzeiger der Zeitschrift für deutsches Alterthum. X, 490—507, Bartsch Gegenwart 1883 S. 229 f., K. Geiger im Archiv für Literaturgeschichte XIII, 336—350. 567. Goethes Uebersetzung gab Herder in dem Ende 1778 erschienenen ersten Bande der Volkslieder mit der Hinweisung auf den ersten Band von der Reise des Fortis oder die Sitten der Morlacken mit der Bemerkung: „Die Uebersetzung dieses edlen Gesanges ist nicht von mir; ich hoffe in der Zukunft derselben mehrere zu liefern." Er dachte durch den Prinzen August von Gotha, der nach Dalmatien gereist war, andere zu erlangen. Wirklich erschienen im zweiten Bande der Volkslieder noch drei andere in dem von Goethe angewandten Versmaße. Dieser gab seine Uebersetzung unseres Klaggesanges 1788 am Anfang der zweiten Sammlung vermischter Gedichte mit einigen Aenderungen.*) In der zweiten Ausgabe trat unser Gesang an

*) Bei Herder stand 8 Schnee da, wäre, 6 Asan-Aga, 7 drein, am Ende Punkt, 8 Absatz, 15 treue, 23 kehrt zurück die Gattin,

die Spitze der vermischten Gedichte, an welcher Stelle er noch in der Ausgabe letzter Hand sich findet.*) Erst die Quartausgabe stellte unsere Uebersetzung an den Schluß der Balladen.

Goethe bemerkt selbst, er habe den Klaggesang „mit Ahnung des Rhythmus und Beachtung des (beigefügten) Originals" übertragen. Verstand er auch nicht die serbische Sprache, worin das Gedicht geschrieben war, so zeigte ihm doch die Vergleichung der Uebersetzung mit der Urschrift, in welcher dasselbe Wort häufig wiederkehrt, welche Freiheiten sich der Abate Fortis bei seiner italienischen Uebertragung genommen, dessen deutsche Uebersetzung er, wie offen vorliegt, zu Grunde legte**), wie dieser

---

27 Bruder und zieht, 36 Semikolon nach reißen und 37 kein Absatz, 43 f. Liebe Frau (Herder hatte zuerst D' liebe, dann Die liebe geschrieben), 45 mit Recht kein Absatz, am Schlusse Punkt, 47 Ach, bei deinem Leben! bitt' ich, Bruder (ursprünglich hatte Herder geschlossen Dich beschwör' ich), 53 Doch die Frau, sie (zuerst stand Doch die Frau), 61 Waisen nicht zu sehen, 65 mit dem (Druckfehler statt mit den), 70 zu deinen Kindern, 71 Iß mit uns das Brod (verbessert aus Abendbrod) in deiner Halle, 74 Bruder, laß, 75. 77 der lieben und ursprünglich 'wenig, d. h. ein ('n) wenig, 81 Wiegen (trotz Wiege 35).

*) Diese setzte 21 Asan, wie in allen Ausgaben 6 der Zelten Asan Aga steht, wo man Asan-Agas verlangt. Die falsche Mehrheitsform Zelten, die Goethe aus der Uebersetzung von Werthes nahm, wie auch Wittib 56 (dagegen Wittwentrauer 44) und zur Fürstin Hause 66, wäre leicht wegzuschaffen gewesen.

**) Eine französische Uebersetzung erschien erst 1778. In dem noch zehn Jahr spätern Buche Les Morlaques von I. Wynne, comtesse des Ursins et Rosenberg kommt der Klaggesang gar nicht vor, so daß es irrig ist, wenn Goethe 1825 in Kunst und Alterthum V, 2 sagt, der Klaggesang habe sich auch von da (nach Fortis Reise) in den morlackischen Notizen der Gräfin Rosenberg finden lassen. Es beruht dies wohl auf Verwechslung mit der französischen Uebersetzung des Fortis.

vielfach den einfachen Ausdruck ungebührlich ausgeschmückt, auch manche Uebergänge und Erweiterungen eingeschoben. Einiges dieser Art schaffte er wohl nach Vergleichung mit der Urschrift weg; hätte er diese sorgfältiger angestellt, so würde er noch andere ausflickende Zusätze leicht entdeckt haben: bisweilen leitete den Dichter sein natürlicher, den Volkston ahnender und sich lebendig hinein versetzender Sinn. Das ursprüngliche Maß fünffüßiger Trochäen erkannte er richtig, da alle Verse zehnsilbig waren und die ungeraden Silben länger schienen*), während er in der deutschen Uebersetzung jambische Verse von $5\frac{1}{2}$ Fuß fand.

Hatte Werthes nicht Vers und Vers sich entsprechen lassen, so folgte Goethe in richtiger Würdigung möglichst der Urschrift, wodurch er nur zu einzelnen Auslassungen veranlaßt ward; auch der kleinen durch den Vers geforderten Zusätze sind wenige.**)

---

*) Mikloſich meint, ohne Kenntniß der Sprache habe Goethe ſich nicht dieſem nach dem Gehör anſchmiegen können. Aber wie dieſer das Galiſche des Macpherſonſchen Oſſian ſich vorſagte, das „ganz verſchiedene Wirkung auf Ohr und Seele mache", wie Oſſians Schottiſches (Brief an Herder 1771), ſo auch das Morlackiſche, aus dem er das Trochäiſche herausfühlte, das manche Verſe deutlich verriethen, wie V. 2 bis 5. Er erkannte hier ein gleiches Versmaß, während ihm das Galiſche eine „wilde Ungleichheit des Silbenmaßes" zeigte. Daß nach der vierten Silbe regelmäßig ein Abſchnitt ſei, hätte er bei genauerer Beobachtung finden müſſen. Mikloſich meint, Goethe habe das trochäiſche Maß als das bequemere gewählt; eher könnte man ſagen, will man Goethes Gefühl des trochäiſchen Tonfalles leugnen, er habe es als das epiſch würdige empfunden. Unſere Anſicht, daß Goethe den Rhythmus geahnt, ſtützt ſich auf deſſen eigene Aeußerung vom Januar 1825.

**) 6 ſetzte Goethe den Glanz der Zelten ſtatt des einfachen die Zelten. 17 fügte er hinzu: „Und es däucht ihr, Asan käm', ihr Gatte", wo er wohl die Urſchrift nicht verſtand, die abweichend von der ihm vorliegenden Ueberſetzung hat: „Sie entflieht, des Asan Aga Gattin". Weitere kleine Zuſätze ſind 20 bittre Thränen, 24 jammernd, 36 im bittern Schmerz, 38 muntre

Besonders glücklich ist die einfache Satzverbindung und die bezeichnende Wortstellung. Wir geben die Uebersetzung von Werthes (sie hat 98 Verse, das Morlackische 102), wobei wir durch Striche das Ende der Verse in der Urschrift bezeichnen.

Was ist im grünen Walde dort jene Weiße? | *)
Schnee oder Schwäne?| Sei es Schnee, er müßte
Geschmolzen endlich sein,| und**) Schwäne wären
Davon geflogen.| Weder Schnee noch Schwäne, |
Es sind die Zelten Asans, unsers Herzogs. | ***)
Verwundet ächzt er drinnen;| ihn zu sehen
Kömmt zu ihm seine Mutter, seine Schwester; |
Die Gattin säumt aus Scham zu ihm zu kommen.†)
Als er zuletzt die Pein von seinen Wunden
Gelindert fühlte,| ließ er seiner treuen
Gemahlin künden:| „Harr' auf mich nicht länger
In meinem weißen Hofe††), noch bei meinen

---

und behende, 39 bangen, 40 hoher, 43 in ihrer Wittwentrauer, 53 die Gute und unendlich, 56 freundlich, 57 höchlich, 82 für die Zukunft, 84 gar traurig und lieben, 85 armen. V. 28 setzte er eingehüllet in hochrothe Seide für das einfache von rother Seide, 32 Trauer-Scheidbrief statt traur'ges Blatt.

*) Goethe befolgte hier die unverkennbare Wortstellung der Urschrift: Scto se bjeli u gorje zelenoj?

**) Und ergab sich Goethe als Flickwort des Uebersetzers.

***) Hier verstand freilich Goethe die Worte nego sciator (es sind die Zelte) nicht, aber deutlich war doch, daß hier stand „des Aga Asan-Aga".

†) Im Morlackischen heißt es, „Doch die konnte es nicht vor Scham." Bei Fortis: „Aber Scham hielt sie zurück." Dem Liede genügt die kurze Erwähnung der Scham. Sie will sich nicht den Blicken der rohen Männer bloß stellen. Ihr Gatte aber sieht darin Gleichgültigkeit.

††) Goethe konnte sehr wohl erkennen, daß es in der Urschrift hieß „nicht im weißen Hofe, nicht im Hofe"; er ließ aber die etwas auffällige, einer Erklärung bedürftige Bezeichnung des fürstlichen Hofes als weiß weg.

Verwandten." | Als das harte Wort die treue
Gemahl vernommen, | stand sie starr und schmerzvoll. |
Schon hört sie um des Gatten Burg den Hufschlag
Von Rossen schallen, | springt verzweifelnd | *)
Den Thurm hinauf, und will vom Fenster stürzend
Den Tod sich geben. | **) Aber ängstlich folgten
Zwo zarte Töchter ihrer raschen Mutter,
Und riefen weinend: | „Mutter, liebe Mutter!***)
Ach, fliehe nicht! | †) Es sind nicht unsers Vaters,
Nicht Asans Rosse; | komm zurück, dein Bruder
Der Erbe des Pintoro, wartet deiner." | ††)
Die Gattin Asans kömmt zurück | und windet
Die Arme um den Hals von ihrem Bruder: |
„O Bruder, sieh die Schande deiner Schwester!
Mich zu verstoßen, mich die arme Mutter
Von fünf Unglücklichen!" | Er schweigt und ziehet
Hervor von rother Seide aus der Tasche | †††)
Den Freiheitsbrief, der ihr das Recht ertheilet, |
In ihrem mütterlichen Hause wieder
Zurückgekehrt | ein neues Ehebündniß
Zu knüpfen.*† | Als die bange Fürstin sahe
Das traurge Blatt, | so küßte sie die Stirne

---

*) Hier steht in der Urschrift „entflieht die Gattin von Asan Aga", wogegen im vorigen Verse „des Gatten" fehlt.

**) Goethe hat hier verkürzt, vorher einen Vers eingeschoben.

***) Diesen Vers läßt Goethe weg. Vgl. zu 75.

†) In der Urschrift steht bloß: „Es ist nicht das Hufschlag vom Vater Asan."

††) In der Urschrift steht einfach „der Oheim Begh Pintorowich." Dieser wird Bruder nicht bloß angeredet, sondern auch vom Dichter genannt. Schon Fortis nahm einen wirklichen Bruder an.

†††) Die rothe Seide ist bei Goethe hochroth geworden; im Morlackischen greift er in die „seidene Tasche".

*†) In der Urschrift ist nicht von der Freiheit, ein anderes Ehebündniß zu schließen oder sich einem andern zu ergeben, die Rede, sondern von der Er-

Von ihren beiden Söhnlein | und von ihren
Zwo'n Töchterchen die zarte Roſenwangen; | *)
Ach, aber vom Säuglinge in der Wiege |
Vermag die Arme ſich nicht loszureißen. |
Er reißt ſie los, der unbarmherzge Bruder, |
Hebt ſie zu ſich aufs Roß, | und kehret eilig
Mit ihr zurück zur väterlichen Wohnung. | **)
Nach kurzer Zeit, | es waren ſieben Tage
Noch nicht verfloſſen, | ***) als von allen Seiten
Schön und erhabner Herkunft | zur Gemahlin
Das ſchöne Fräulein ſchon erkieſet wurde. |
Der edlen Freier war der angeſehnſte
Der Cadi von Imoschy. †) Aber weinend
Bat ſie den Bruder: | „Ach! bei deinem Leben
Beſchwör' ich dich, du mein geliebter Bruder! |
Mich keinem andern mehr zur Frau zu geben, |
Damit das Wiederſehen meiner lieben

---

hebung der Geldſumme, welche die Frau für den Fall der Verſtoßung bei der Heirat vor dem Cadi verſprochen worden.

*) Die Bezeichnung der rothen Wangen (oder Roſenwangen) hätte Goethe nicht fallen laſſen ſollen.

**) Goethe hat hier vier Verſe, wie in der Urſchrift, abweichend von der Ueberſetzung, wobei er freilich, da er die Worte nicht verſtand, ſich frei ergehn mußte. Daß ſtatt „zur väterlichen Wohnung" auch hier ſtand „zum weißen Hofe", konnte er leicht ſehn, aber er mied es hier abſichtlich.

***) Auch hier hat die Ueberſetzung gekürzt. Goethe, der in der Urſchrift die Worte malo vrjeme wiederholt ſah, gab auch hier zweimal kurze Zeit, wie er in den beiden folgenden Verſen das am Anfange wiederholte dobra kado, dobrakada gleichfalls durch Wiederholung nachbildete. Im Morlackiſchen ſteht „Bei den Ihren weilt ſie kurze Zeit, nicht einmal eine Woche".

†) Hier iſt von Goethe die dem Ueberſetzer angehörende Breite erkannt und vermieden worden. Der Cadi iſt der Richter. Imoski (Imoſchki) liegt nahe der Grenze, öſtlich von Spalato.

Verlaßnen Kinder mir das Herz nicht breche!" | *)
Er achtet ihrer Reden nichts, | entſchloſſen,
Die Schweſter dem Cadi zur Frau zu geben. |
Sie fleht**) auf's neue:***| „Ach, biſt du unerbittlich,
So wolleſt dem Cadi | zum mindſten ſenden
Ein weißes Blatt: | Dich grüßt die junge Wittib,†) |
Und will durch dieſes Blatt, | wenn dich die Suaten††)
Zu ihr begleiten, | einen langen Schleier
Dich bitten ihr zu reichen, | daß in dieſen,
Wenn Aſans Wohnung ſie vorüberkomme, |
Vom Haupt zu'n Füßen ſie ſich hüllen könne,†††) |
Um ihre lieben, ach! verlaßnen Kinder
Nicht ſehn zu müſſen!" | Der Cadi beäugte
Das Schreiben kaum, | als er die Suaten ſammelt |
Und ſeiner ſchönen Braut entgegeneilet*†), |

---

*) Hier konnten die beiden Verſe nicht geſchieden werden, da „das Wiederſehen ihrer Waiſen" im zweiten Verſe ſteht.

**) Goethe konnte leicht erkennen, daß hier ſtand „die Frau den Bruder". Statt Cadi findet ſich in der Urſchrift meiſt „Imoskis Cadi".

***) Daß die Urſchrift hier nicht eine unmittelbare Rede habe, ergab die Vergleichung. Die gerade Anrede beginnt erſt bei Anführung des Inhaltes des Briefes.

†) Richtig findet ſich im Morlackiſchen „die junge Frau". Goethe ſetzte freundlich hinzu, das die Urſchrift wirklich hier und auch im folgenden Vers hat, zu dem eigentlich auch das folgende „dich bitten" gehört. Er brauchte im zweiten höchlich, obgleich im Morlackiſchen beidemal ljepo ſteht. Sehr hart beginnt Goethe den Vers Und läßt durch dies, da doch Läßt durch dieſes ſehr nahe lag.

††) Die Suaten (eigentlich die Seinen) ſind die Angehörigen des Bräutigams, welche dieſen zur Braut begleiten.

†††) Goethe ſetzte das einfache verhüllen, wobei er wohl nur an Verhüllung des Hauptes dachte, obgleich ein langer Schleier abſichtlich von ihr gewünſcht worden war.

*†) Die aſyndetiſche Verbindung der Urſchrift hätte Goethe hier beſſer hergeſtellt.

Den langen Schleier, den sie heischte, tragend.*)
Zum Haus der jungen Fürstin kamen glücklich
Die Suaten,| und von ihrem Hause kehrten
Mit ihr sie glücklich wieder:|**) aber näher
Als Asans Wohnung sie gekommen waren,|
So sah'n vom Erker ihre liebe Mutter
Die zarten Töchter| und die jungen Söhne,
Und eilten zu ihr:|***) „Liebe, liebe Mutter!
Komm wieder zu uns, komm,| in deiner Halle
Mit uns das Abendbrod zu essen!"|†) Seufzend,
Als sie das Sprechen ihrer Kinder hörte,|††)
Wandt' sich des Herzog Asans bange Gattin
Zum ersten von den Suaten:|†††) „O mein alter
Geliebter Bruder,| laß vor diesem Hause
Die Rosse harren,| daß ich diesen Waisen,
Den Kindern meines Busens, noch ein Zeichen
Der Liebe geben kann."|*†) Die Rosse hielten
An Asans traurgem Haus, und abgestiegen

*) In der Urschrift „trägt den langen Schleier für die Braut". Goethe ahnte nicht, daß „den sie heischte", Zusatz von Fortis war.

**) Die Fürstin hat Goethe von Werthes angenommen. Im Morlackischen steht dafür die Braut. Das Haus ist das mütterliche.

***) Vielmehr heißt es auch in der Uebersetzung von Fortis, die Töchter hätten sie vom Erker (balcone) gesehen, die Söhne seien zu ihr herausgekommen. Auffallend, daß Goethe dies übersah, und es auch Herder entging.

†) Die Anrede an die Mutter hat Goethe hier aufgegeben. Ursprünglich war dieser Vers ganz gleich dem oben 75 weggelassenen „Komm' zurück zu uns vielliebe Mutter". In deiner Halle ist Zusatz nach Fortis, bei dem es heißt: dentro alle nostre soglie a emar vicyne. Auch das Abendbrod hat Goethe von Werthes mit Unrecht angenommen.

††) In der Urschrift lautet der unten wiederkehrende Vers einfach: „Als dies hörte die Gattin Asan Agas", worauf im folgenden sie steht.

†††) Dem Starisuaten, dem angesehnsten Verwandten (hier dem Oheim der Braut), der als Oberster des Zuges besondere Ehre genießt.

*†) Fortis hatte hier ausgeschmückt; er hat figli del grembo mio, der Uebersetzer den Schoß zum Busen gemacht. Der Auswuchs ist von Goethe beseitigt.

Vom Roß gab sie den Kindern ihres Busens
Geschenke,| *) gab mit Gold beblümte schöne
Halbstiefel beiden Söhnen,| und den Töchtern
Zwei Kleider, die von Kopf zu Fuß sie deckten,|
Dem Säugling aber, welcher in der Wiege
Noch hülflos lag,| dem schickte sie ein Röcklein.|
Der Vater, alles in der Ferne sehend,| **)
Rief seinen Kindern:| ***) „Liebe Kleine, kehret
Zu mir zurück!| der fühllos wordnen Mutter
Verschloßne Brust von Eisen| weiß von keinem
Mitleiden mehr."| †) Die jammervolle Mutter
Hört Asans Wort,| ††) und stürzt, mit blassem Antlitz,
Die Erde schütternd,| und die bange Seele
Entfloh dem bangen Busen,| als, die Arme!
Sie ihre Kinder sah vor sich entfliehen.†††)

---

*) Die Urschrift hat nur: „Die Rosse hielten vor dem Hofe,| ihre Kinder beschenkte sie schön."

**) In der Urschrift „Und dies sieht der Held Asan-Aga". Beiseit nahm Goethe aus in disparte, das Fortis hat.

***) Im Morlackischen ruft er seine Knaben zu sich. Daß sie es vermeidet, ihn selbst zu sehn, und von ihnen Abschied nimmt, ohne ihr Recht an sie zu beanspruchen, hält der Gatte, der sie verstoßen hat, für ein Zeichen von Gefühllosigkeit, ein unseliger Irrthum, über den ihr plötzlicher Tod ihn zu spät aufklären soll.

†) Die Uebersetzung ist hier sehr frei. Wörtlich heißt es: „Da sie kein Mitleid mit euch hat. Liebe Mutter ist ein Herz von ....." Das letzte Wort argiastroja (vielleicht verdorben), läßt sich nicht sicher deuten. Man hat verrostet, eisern, steinern erklärt.

††) Wörtlich, wie es Goethe gibt, nur steht Asan-Aginitza. Oben fand sich derselbe Vers, wo die Uebersetzung ganz frei hat: „Seufzend — hörte". Goethe übersah dies.

†††) Wörtlich: „Und sofort riß sich los die Seele bei dem schmerzlichen Anblick der Waisen." In der Urschrift steht ihre Kinder. Fortis fügte partic hinzu.

Als W. Gerhard eine Sammlung der serbischen Volkslieder unter dem Namen Wila herausgab, ließ er unser Lied weg, weil Goethe eine treffliche Verdeutschung geliefert habe, in welcher er in Form und Ausdruck des Eigenthümliche der serbischen Heldenlieder so glücklich herausgefühlt. Erst 1858 gab er in Herrigs Archiv XXIII, 211 ff. eine Uebertragung, worin ihm Talvy (Th. A. Luise von Jacob) längst vorangegangen war.

Das Gedicht, das in der Goethe vorliegenden Uebersetzung Klaggesang von der edlen Braut des Asan Aga überschrieben war*), ist der Preis einer zarten, von reinster weiblicher Sitte erfüllten, an Gatten und Kinder liebevoll hängenden Frau, und wirkt um so ergreifender, als die Frauen der Morlacken in strenger Abhängigkeit von ihren Gatten und ihren Verwandten leben, denen sie, ohne daß ihnen irgend eine freie Selbstbestimmung gegönnt wäre, blind gehorchen müssen.

32. Die erste Walpurgisnacht.

Goethe hatte sich entschlossen, seine seit 1794 in Schillers Musenalmanach erschienenen Gedichte in verbesserter Gestalt mit einigen neuen als eigene Sammlung herauszugeben; unter den neuen sollte auch unser Gedicht sein. Sein Tagebuch berichtet darüber am 21. Juni 1799: „Meine kleinen Gedichte vorgenommen", 23.: „An meinen kleinen Gedichte zusammengebracht und redigirt", am 24.: „Fernere Zusammenstellung meiner

*) Frauen ist die ältere Form auch der Einheit. Vgl. zu Ballade 30, 3, 1.

kleinen Gedichte". Auf den 30. Juli setzt das Tagebuch unser Gedicht, am folgenden Tage bezog er seinen Garten an der Ilm, wo er die Redaktion der Gedichte fortsetzte, auch wohl einige neue machte. Kurz vorher hatte er Parnys berüchtigtes Epos: La guerre des dieux anciens et modernes mit Anerkennung mancher artigen und geistreichen Einfälle und der recht hübschen und lebhaften Darstellung gelesen, aber im ganzen vermißte er die Einheit. Der äußere Endzweck, die christkatholische Religion in den Koth zu treten, scheine offenbarer, als es sich für einen Poeten schicken wolle. Er hatte das Gedicht am 27. Schiller zur Unterhaltung geschickt. Miltons verlorenes Paradies, das er am 28. zufällig in die Hand nahm, gab ihm zu „wunderbaren Betrachtungen" Anlaß. Außer den wenigen natürlichen und energischen Motiven habe es eine ganze Partie lahme und falsche, der Gegenstand sei abscheulich, äußerlich scheinbar, innerlich wurmstichig und hohl. Seiner eigenen dramatischen Ballade wird er im Garten die letzte Feile gegeben haben. In den Briefen an Schiller gedachte er der Walpurgisnacht nicht. Erst am 26. August sandte er die neue Dichtung, die ein seltsames Ansehen habe, an Zelter, der sie mit seinen Tönen beleben möge. Sie sei durch den Gedanken entstanden, bemerkte er dabei, ob man nicht die dramatische Behandlung so ausführen könnte, daß sie zu einem größern Stücke dem Tonsetzer Stoff gäbe; freilich habe die gegenwärtige zu wenig Würde, um einen solchen Aufwand zu verdienen. Auch Zelter hielt das Gedicht für sehr eigen; er habe schon ein großes Stück davon gesetzt, könne aber, obgleich die Verse musikalisch und singbar seien, nicht die Luft finden, die durch das Ganze wehe. So ließ er denn die Ballade zunächst ganz liegen. Als Schiller

am 13. September nach Weimar kam, wird Goethe ihn mit der Ballade überraſcht haben. Wie dieſer ſie aufgenommen, wiſſen wir nicht, wohl ebenſo wenig begeiſtert, wie die Braut von Korinth und die indiſche Legende. Vorab ſollte aus der Ballade noch ein Geheimniß gemacht werden. Schon am 4. November ſandte Goethe den erſten Theil ſeiner neuen Gedichte, in welchem die erſte Walpurgisnacht unter den Balladen und Romanzen ſtand, zum Drucke ab. Erſt dreizehn Jahre ſpäter, im November 1812, nahm Zelter, der längſt Johanna Sebus als dramatiſche Ballade behandelt hatte, unſer Gedicht wieder vor, weshalb er den Dichter um genaue Auskunft über den Inhalt bat. Goethe erwiderte am 3. Dezember, er ſei darauf durch einen der deutſchen Alterthumsforſcher gekommen, der die Hexen- und Teufelsfahrt des Brockens durch einen geſchichtlichen Urſprung habe retten und begründen wollen. „Daß nämlich die deutſchen Heidenprieſter und Altväter, nachdem man ſie aus ihren heiligen Hainen vertrieben und das Chriſtenthum dem Volke aufgedrungen, ſich mit ihren treuen Anhängern auf die wüſten unzugänglichen Gebirge des Harzes, im Frühlingsanfang begaben, um dort nach alter Weiſe Gebet und Flamme zu dem geſtaltloſen Gott des Himmels und der Erde zu richten. Um nun gegen die ausſpürenden bewaffneten Bekehrer ſicher zu ſein, hätten ſie für gut befunden, eine Anzahl der Ihrigen zu vermummen, um hierdurch ihre abergläubiſchen Widerſacher entfernt zu halten, und, beſchützt von Teufelsfratzen, den reinſten Gottesdienſt zu vollenden.“ Als den von Goethe gemeinten Alterthumsforſcher hat v. Loeper Rudolf Leopold Honemann nachgewieſen, deſſen Alterthümer des Harzes 1754 und 1755 in vier Bänden zu Clausthal erſchienen waren; die betreffende

Deutung findet sich im ersten Bande.*) Derselbe vermuthet, Goethe habe die Ansicht im Dezemberheft 1796 des Archivs der Zeit gefunden, so daß er er den Stoff drittehalb Jahre mit sich herumgetragen, ehe er ihn dichterisch gestaltete. Die betreffende Stelle lautet: „Die heidnischen Sachsen mußten zwar endlich der Gewalt weichen und öffentlich die Taufe annehmen; allein in ihrem Herzen blieben sie Heiden, und wenn sich Karl mit seinem Heere kaum zurückgezogen hatte, opferten sie in den Wäldern wieder den Götzen. Der König ließ darauf ihre Altäre und Götzenbilder zerstören; und da sie nun in der Ebene gehindert wurden, ihre Opferfeste zu feiern, so nahmen sie ihre Zuflucht zu den Waldungen und Gebirgen des Harzes, namentlich auch zum Gipfel des Brockens, der damals noch wenig zugänglich sein mochte, und wo man sie zu verfolgen sich schwerlich getraute. Indessen ließ Karl, der bald Nachricht davon erhielt, an den vorzüglichsten Opferfesttagen die Zugänge zu den Gebirgen, namentlich zum Brocken, mit Wachen besetzen. Allein die Sachsen, welche, wie alle wegen des Glaubens Verfolgte, der Religion ihrer Väter um so eifriger anhingen, sannen auf List, an den Freuden ihrer Opferfeste theilnehmen zu können. Sie verkleideten sich in scheußliche Larven und bahnten sich den Weg zu ihren Götzen, indem sie des Nachts die Wachen erschreckten, die beim Anblick dieser Teufelsgestalten um so geschwinder die

*) Daß schon 1752 J. P. Chr. Decker in den Hannöverschen gelehrten Anzeigen (Zugaben S. 268) eine ähnliche Ansicht ausgeführt, hat gleichfalls v. Loeper bemerkt. Die Sachsen sollen bei ihren Opfern auf dem Brocken die sie verfolgenden Franken durch Vermummung und phantastische Zurüstung mit Stöcken und Gabeln zurückgeschreckt und dadurch die Sage von den Hexenversammlungen veranlaßt haben.

Flucht ergriffen, da die Theilnehmer der nächtlichen Opferzüge, auf alle Fälle gefaßt, mit Heuforken oder Feuergabeln bewaffnet waren.“ Dabei wird bemerkt, sie hätten der Feuergabeln bedurft, zum Herausziehen der Feuerbrände, „mit welchen in der Hand sie in Schmaus und Fröhlichkeit um das Opferfeuer herumtanzten“.*) Hiernach würde unser Stoff gleichzeitig mit dem der Braut von Korinth den Dichter beschäftigt haben; da es aber in beiden um den Kampf des untergehenden Heidenthums mit dem Christenthum sich handelte, ließ Goethe zunächst unsere Walpurgisnacht, deren Stoff einen komischen Anstrich hatte und auf einer wunderlichen Vorstellung beruhte, fallen. Möglich bleibt es, daß er, ehe er unser Gedicht schuf, das Werk von Honemann selbst durchsah, da ihn im Frühjahr 1798 wieder der Faust beschäftigte, wahrscheinlich auch die Brockenszene, und er jenen 1799 wieder vornahm, wenn er auch erst im folgenden Jahre die Brockenszene vollendete.**)

*) In der ersten Auflage hatte ich angenommen, Goethes Quelle sei der Aufsatz über den Blocksberg und die Walpurgisnacht in Weißes Kinderfreund vom April 1780 gewesen. Dort findet sich aber nur zum Theil ähnliches, wohl in Anlehnung an Honemann. Die zum Christenthum gezwungenen Sachsen hätten sich Nachts auf den Brocken geschlichen, um ihre Götter durch die gewöhnlichen Opfer wieder auszusöhnen. „Die Flamme auf dem Altar, welches vielleicht der itzt sogenannte Hexenaltar ist, leuchtete natürlicher Weise weit und breit ins Land hinein: man sah von fern die Opfer mit den Bränden in der Hand ihren feierlichen Tanz verrichten.“ Man habe Untersuchungen angestellt, und wenn man die Opferer entdeckt, sie als Ketzer verbrannt. Später habe man den Leuten, um sie vom Heidenthum abzuschrecken, weis gemacht, der böse Geist wohne auf dem Blocksberg und lasse sich in der Walpurgisnacht von ihnen bedienen. Der letztere Zug kommt auch in unserm Gedichte vor, war aber so allgemein in der Sage verbreitet, daß wir deshalb kaum Weiße als Quelle dafür annehmen dürfen.

**) In der zweiten Ausgabe der Werke wurde nach Goethes späterm Ge-

Zelter hatte das Gedicht liegen lassen, erst sein genialer Schüler Felix Mendelssohn-Bartholdy, den er selbst als Knaben in Goethes Haus eingeführt hatte, sollten diesen Schatz heben. Als dieser dem Dichter die besondere Anziehungskraft des Gedichtes, dem er die Macht der Töne zu leihen sich gedrungen fühle, zu erkennen gegeben, erwiderte Goethe, sechs Monate vor seinem Tode: „Daß du die erste Walpurgisnacht dir so ernstlich zugeeignet hast, freut mich sehr, da niemand, selbst unser trefflicher Zelter nicht, diesem Gedicht etwas abgewinnen können. Es ist im eigentlichen Sinne hochsymbolisch intentionirt: denn es muß sich in der Weltgeschichte immerfort wiederholen, daß ein Altes, Gegründetes, Geprüftes, Beruhigendes durch auftauchende Neuerungen gedrängt, geschoben, verrückt und, wo nicht vertilgt, doch in den engsten Raum eingepfergt werde. Die Mittelzeit, wo der Haß noch gegenwirken kann und mag, ist hier prägnant genug dargestellt, und ein freudiger unzerstörbarer Enthusiasmus lodert noch in Glanz und Wahrheit herauf."

Die Druiden (so nennt Goethe nach einem durch Klopstock besonders verbreiteten Irrthum die deutschen Priester, während nur den keltischen dieser Name zukommt) bedienten sich kurzer, bis zu vier Füßen steigender jambischer Verse. Es sind Strophen

---

brauche 4, 1 „diese dumpfen" (statt dumpfe) geschrieben, dagegen 1, 6 das beabsichtigte Lustgefänge (wie im Maskenzuge von 1818 „Sein Leben sei im Lustgesange sich und der andern Melodie") und im drittletzten Verse Riemers reinge statt reinig' nicht aufgenommen. Druckfehler der dritten waren 3, 6 schichtet statt schlichtet und 11 Gorge statt Sorgen. Die Druckfehler erhielten sich, ja Goethe vertheidigte Gorge gegen Göttling, wohl des hier nicht in Betracht kommenden Wohllauts wegen, da zwei auf en auslautende zweisilbige Wörter nicht für anstößig gelten können.

von 13 Verſen, 1 f. und 4 f. ſind Reimpaare von zwei Jamben, die aufeinander reimenden Verſe 3 und 6 beſtehen aus viertehalb Fuße, den zweiten Theil beginnt wieder ein kurzes Reimpaar; 9, 11 und 13 reimen aufeinander und haben gleichfalls viertehalb Fuß, während 10 und 12 eine Silbe länger ſind, aus vier Jamben beſtehn. Die übrigen Geſänge mit Ausnahme des vorletzten halb ſo langen Verſes ſind vierfüßige Trochäen. Wir haben hier Strophen aus zehn, zuletzt elf Verſen; auf ein Reimpaar folgen zwei Syſteme von verſchlungenen Reimen. Die Chöre wiederholen den Schluß der Strophen mit paſſender Veränderung. Unſere zu klarſter Geſtaltung gediehene dramatiſche Ballade zerfällt in zwei Szenen, deren erſte am Fuße des Brocken ſpielt. Daß der Anfang der zweiten nicht durch einen Trennungsſtrich oder ſonſt bezeichnet iſt, hat die Auffaſſung erſchwert.

Zuerſt hören wir hier den Druiden*) alle auffordern, beim Nahen des Frühlings, wo kein Schnee mehr auf dem Gipfel liegt, nach oben zu ziehen, dort den Allvater**) mit Gebet und Opfer zu feiern und ſo das Herz zum Himmel zu erheben. Wie die Flamme den Rauch überwindet, ſo wird das Herz gereinigt, wenn es ſich zum Allvater wendet. Wenn Goethe bei der Feier der Walpurgisnacht ſehr frei Feueropfer in die Walpurgiszeit

---

*) Er hätte als erſter oder Oberdruide bezeichnet werden ſollen.

**) Allvater heißt in der jüngern Edda Odin, der deutſche Wodan. Vgl. Simrock 9, 49. Klopſtock hatte ihn in die deutſche Dichtung eigenthümlich eingeführt; er nimmt die Helden, nachdem ſie in Walhalla die zweite lange Jugend verlebt, in ſeinem heiligen Hain auf. Vgl. zur achten Szene von Hermanns Schlacht. Goethe wählte dieſen Namen ganz frei zur Bezeichnung des deutſchen Gottes, der die Welt regiert. Vgl. Klopſtock zur erſten Szene von Hermanns Schlacht.

ſetzt, ſo entſpricht dies nach Simrocks Unterſuchungen der Wahrheit. Vgl. deſſen deutſche Mythologie § 73 b, 134, 1, 144. Stimmen dem erſten Druiden die übrigen Druiden bei*), ſo erinnert dagegen ein Aengſtlicher aus dem Volke, dem ſich der Chor der Weiber anſchließt**), an die gräßliche Gefahr, der ſie ſich dadurch ausſetzen; ihre Feinde, deren Lager ganz in der Nähe iſt, belauern ſie überall, um jede Anhänglichkeit an den alten Glauben als ein Verbrechen, eine Sünde auf das grauſamſte durch Ermordung der gefangenen Weiber und Kinder auf dem Walle vor ihren Augen zu beſtrafen.***) Aber der Druide tadelt die Furcht, heute, in der Frühlingsnacht, dem Gotte nicht zu opfern, als Feigheit; wer ſich die Knechtſchaft und Unterdrückung gefallen laſſe, verdiene ſie. Heute, wo der Wald oben frei von Schnee ſei, müſſen ſie nach altem heiligen Brauch das Opfer bringen. Das Volk ſoll oben das Holz zum Brande zurecht machen.†) Die Druiden wollen ſich vorab ganz ſtill halten, abends aber Hüter ausſtellen, damit ſie nicht überfallen werden††), dann aber un-

---

*) Sie ziehen in ihrer gegenſeitigen Anrede die fünf letzten Verſe des Druiden in ein doppeltes Reimpaar zuſammen.

**) Die Weiber erweitern die vier Schlußverſe des Mannes zu fünf, indem ſie einen Reimvers der Strophe hier anziehen; ſie ſehen das als ſchon geſchehen vor ſich, was jener bloß gefürchtet hatte.

***) Aehnliche Grauſamkeiten kommen ſonſt bei Belagerung von Städten vor.

†) Das Holz zum Brande ſchlichten iſt ein gangbarer Ausdruck. Hier iſt nicht von einem Scheiterhaufen die Rede, ſondern vom Zuſammenbringen von Brandholz, das man aufeinander wirft.

††) Um eurer Sorgen willen kann nicht heißen ſollen aus Sorge von euch, ſondern nur um eure Sorgen zu verſcheuchen. Die Sorgen gehen auf die Furcht, daß die Chriſten aus Rache ihre Frauen und Kinder tödten werden, wenn ſie ihr Opfer entdecken. Sie ſollen ſich nicht fürchten, weil

geſcheut oben ihr Feueropfer bringen. Mit 46 beginnt die zweite Szene am Abend auf dem Gipfel des Blocksberg. Die Ueberſchrift Chor der Wächter iſt irrig, es iſt die Rede des Oberdruiden an den Chor der Wächter, was auch daraus ſich ergibt, daß 46 bis 49 in dem Versmaße des Druiden geſchrieben iſt. Den Wächtern wird aufgetragen, was ſie zu thun haben. Es ſollte nach 45 ein ſtarker Trennungsſtrich ſtehn und ſtatt Chor der Wächter ſtehn Druide.*)

Einer der Wächter ſchlägt vor und drängt darauf, daß ſie die Chriſten, die unter dem dumpfen Drucke ihrer Pfaffen leiden, durch das Fabelgebilde von einem Bündniſſe der an Wodan glaubenden mit dem Böſen ſchrecken, indem ſie mit „Zacken, Gabeln, Glut- und Klapperſtöcken“**) durch die engen Felſenwege

---

die Wächter dies verhüten werden. Wie ſie dies können, tritt freilich nicht beſtimmt hervor. Die Mehrheit Sorgen (von ſtarker Sorge) iſt bezeichnend.

*) Wahrſcheinlich iſt in Folge der falſchen Ueberſchrift auch 49 ſie eingeführt, wofür eigentlich wir ſtehn ſollte. Der Chor der Wärter wäre nur bei der Annahme möglich, daß die Wächter ſich ſelbſt gegenſeitig aufforderten, ihre Pflicht zu thun, wie wohl im zweiten Theil des Fauſt ſich ſolche Chöre finden, aber die ganze Faſſung der Stelle deutet darauf, daß ein anderer den Befehl gibt.

**) 55 iſt Glut- ſtatt Glut zu ſchreiben. — Den Zacken (Rechen) und Gabeln ſtehen die Glut- und Klapperſtöcke parallel. Die Stöcke dienen ihnen, Feuerbrände daran zu befeſtigen und Lärm anzurichten, wogegen ſie mit den erſtern drohen. Die Sage belehnt bekanntlich die Hexen mit Rechen, Ofengabeln und Beſen. Später ſehen die erſchreckten chriſtlichen Wächter ſie für Werwölfe, Drachenweiber und flammende Erſcheinungen an. In der Brockenſzene des Fauſt wird dort des Uhus, des Schuhus, des Kauzes, Kibitzes und Hähers gedacht und des viel tauſend Funken ſprühenden Zauberchors auf Beſen, Stöcken, Gabeln und Böcken. Treffend iſt der Ausdruck Rundgeheul vom Heulen rund um den ganzen Gipfel. Goethe mußte es ergötzlich ſein, ſo den ihm wohl bekannten Hexentanzplatz und die Umgebung zu beleben.

Lärm machen und mit Kauz und Eule um die Wette heulen. Mit 66 beginnt die Feier des Allvaters durch den Druiden. Muß dieſer den Oberdruiden auch bedauern, daß er gezwungen iſt, geheim in der Nacht ſeinen Gottesdienſt zu halten, dem Allvater kommt es allein auf das Herz an; ſei dieſes nur rein, ſo werde die Nacht zum Tage, der eigentlich zum Opfer gehöre. Freilich habe Allvater geſtattet, daß die Feinde Macht über ſie gewonnen, was vielleicht noch lange dauern werde, aber ihr Glaube werde dadurch nicht getrübt, vielmehr gereinigt, wie die Flamme ſich reinige, indem ſie den Rauch verwehe. Möge man ihnen auch die freie Ausübung ihres Gottesdienſtes wehren, die Wahrheit ihres Glaubens könne ihnen keine Macht der Erde rauben. Sehr glücklich wird die hellodernde Flamme des Opfers, die zuletzt ganz licht ſtrahlt, zum bildlichen Ausdruck verwendet. Die Ueberzeugung, daß ſie im wahren Glauben ſeien, tritt hier kräftig hervor. Unterdeſſen haben die ſchrecklich vermummten heidniſchen Wächter ſich zu zeigen begonnen, vor denen die zur Bewachung und Ergreifung der heidniſchen Opferer ausgeſandten chriſtlichen Soldaten, denen ihre Prieſter den Glauben an die Verbindung der heidniſchen Sachſen mit dem Teufel beigebracht haben, entſetzt fliehen, wobei ſie das auf dem Gipfel lodernde Feuer für den Ausfluß des Böſen ſelbſt halten, ja überall glauben ſie Höllendampf aus der Erde ſteigen zu ſehn, was man entweder für ein bloßes Gebilde ihrer Furcht halten oder durch wirkliches am Boden glühendes Feuer veranlaßt glauben kann. Dieſe entſetzte Furcht ſpricht zuerſt ein Soldat gegen ſeinen Nachbarn aus, den Schluß wiederholt der Chor mit einer nothwendigen Aenderung, bei der es freilich anſtößig ſein dürfte, daß bei der Zuſammenziehung der fünf Verſe 85—89 in vier

die Aufforderung zur Flucht ganz weggefallen. Der allgemeinen jähen Flucht der abergläubischen christlichen Wächter gegenüber drückt der Schlußchor der Druiden, welcher die letzten vier Verse des Oberdruiden wiederholt, die treue Anhänglichkeit an den einzig wahren Glauben ihrer Väter aus.

Mit den einfachsten Mitteln hat der Dichter hier eine mächtige Wirkung hervorzubringen gewußt, die uns selbst das Komische, was eigentlich in der Täuschung durch die grausenhafte Vermummung liegt, ganz vergessen läßt, so daß jener reine Naturdienst und der felsenfeste Glaube des untergehenden germanischen Heidenthums in herrlichem Glanze gegen die grausam unterdrückende, von wüstem Aberglauben erfüllte und gerade mit geschickter Benutzung desselben hier verjagte christliche Pfaffenlehre erscheinen.

Mendelssohn hatte schon in Rom, wie er am 5. März 1831 Goethe anzeigte, sich vorgesetzt, unser Gedicht als eine Art große Kantate mit Orchesterbegleitung zu komponiren; der heitere Frühlingstag, dann die Hexerei (?) und der Teufelsspuk, und die feierlichen Opferchöre mittendurch, könnten zur schönsten Musik Veranlassung geben. Am 15. Juli beendigte er zu Mailand die Kantate, was er erst von Luzern aus an Goethes Geburtstag diesem meldete. Sie sei länger geworden, als er gedacht. Für die himmlischen Worte dankte er dem Dichter. „Wenn der alte Druide sein Opfer bringt und das ganze so feierlich und unermeßlich groß wird, da braucht man gar keine Musik erst dazu zu machen, sie liegt so klar da, es klingt alles schon; ich habe mir immer schon die Verse vorgesungen, ohne daß ich dran dachte.“ Die Ouvertüre wurde 1832 hinzugefügt; die erste Aufführung erfolgte erst im folgenden Januar. 1843 gab er die umgearbeitete

Kantate als opus 60 heraus. Die abweichende Vertheilung einiger Strophen kann man nach unſerer Darlegung beurtheilen. Karl Löwe hatte 1833 die Dichtung als dramatiſche Ballade ohne Veränderung in der Weiſe der alten italieniſchen Schule geſetzt. Beide Tonſchöpfungen ehren ihren Meiſter und bringen die großartig gedachte, tief und rein empfundene Dichtung zu eigenthümlicher mächtiger Wirkung.

Verzeichniß der Gedichte.

Gesellige Lieder.

	Seite		Seite
1. Zum neuen Jahre . .	3	14. Kriegsglück	49
2. Stiftungsfest	6	15. Offene Tafel.	53
3. Frühlingsorakel	9	16. Rechenschaft	58
4. Die glücklichen Gatten	13	17. Ergo bibamus	65
5. Bundeslied	19	18. Musen und Grazien in der Mark	72
6. Dauer im Wechsel . .	25	19. Epiphanias	78
7. Tischlied	27	20. Die lustigen von Weimar	84
8. Gewohnt gethan . . .	32	21. Sizilianisches Lied . .	88
9. Generalbeichte	35	22. Schweizerlied	89
10. Kophtisches Lied. . . .	38	23. Finnisches Lied	92
11. Ein anderes	38	24. Zigeunerlied	97
12. Vanitas	43		
13. Frech und Froh . . .	47		

Aus Wilhelm Meister.

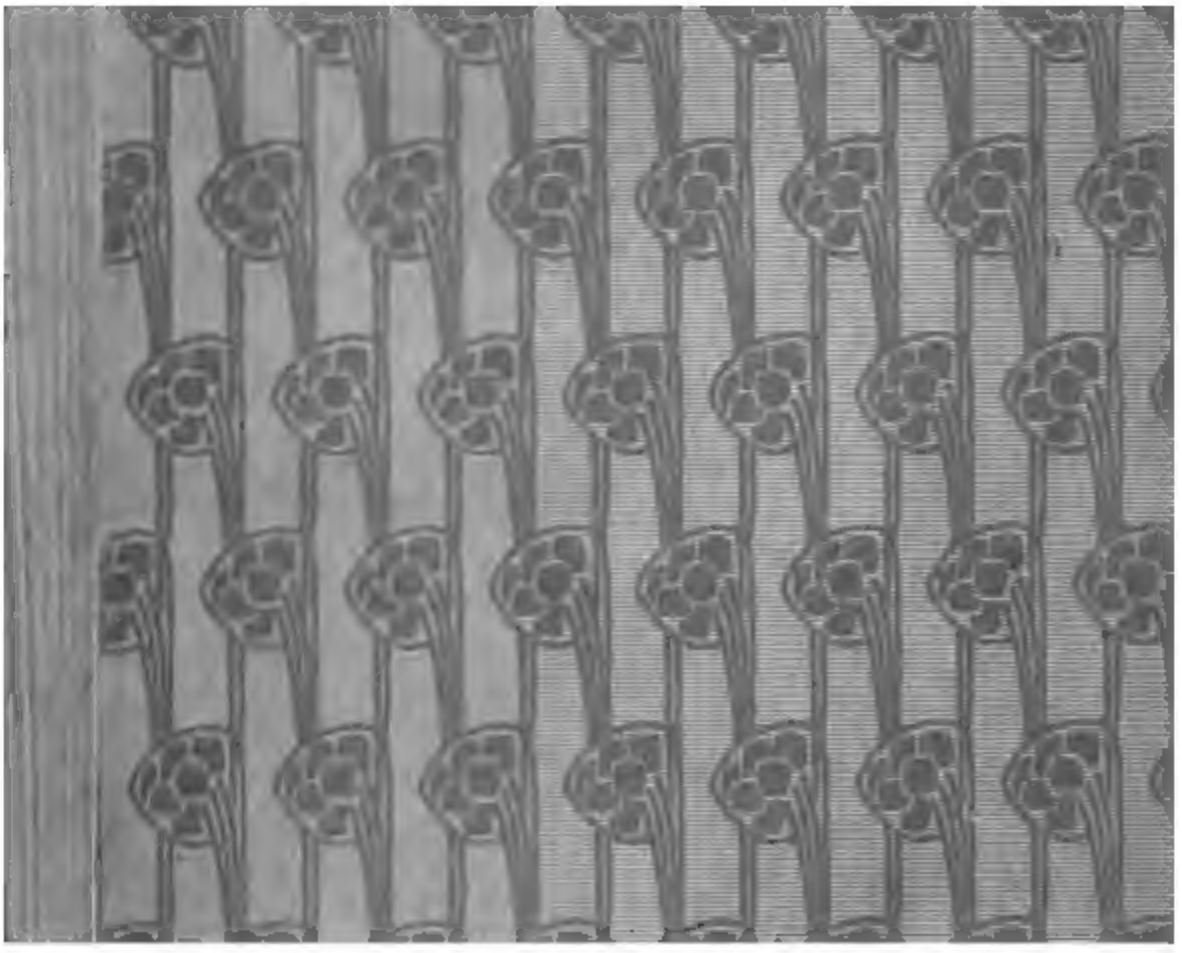
	Seite
1. Mignons Lieder	107
2. Lieder des Harfenspielers	113
3. Philinens Lied	119

Balladen.

		Seite
	Einleitung	125
1.	Mignon	157
2.	Der Sänger	161
3.	Ballade vom vertriebenen und zurückkehrenden Grafen	169
4.	Das Veilchen	183
5.	Der untreue Knabe	186
6.	Erlkönig	190
7.	Johanna Sebus	200
8.	Der Fischer	214
9.	Der König in Thule	223
10.	Das Blümlein Wunderschön	227
11.	Ritter Kurts Brautfahrt	233
12.	Hochzeitlied	237
13.	Der Schatzgräber	248
14.	Der Rattenfänger	253
15.	Die Spinnerin	257
16.	Vor Gericht	259
17—20.	Vier Lieder von der Müllerin	262
21.	Wanderer und Pächterin	284
22.	Wirkung in der Ferne	290
23.	Die wandelnde Glocke	293
24.	Der getreue Eckart	297
25.	Gutmann und Gutweib	305
26.	Der Todtentanz	309
27.	Der Zauberlehrling	319
28.	Die Braut von Korinth	330
29.	Der Gott und die Bajadere	352
30.	Paria	364
31.	Klaggesang von der edeln Frauen des Asan Aga	388
32.	Die erste Walpurgisnacht	398

Druck von Emil Stephan, Leipzig-Plagwitz.

832.6
DD 54
ed 3
v.4.-



Stanford University Libraries
3 6105 013 404 200

STANFORD UNIVERSITY LIBRARY
Stanford, California

JAN 7 '59
NOV 25 '62
DEC 21 1992